Matthias Mansky

Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater



Unterhaltungsdramatik in politischen und sozioökonomischen Krisenzeiten (1813–1830)

Studie und kritische Edition

Wehrhahn Verlag

Ökonomien der Parodie
am Wiener Vorstadttheater



Matthias Mansky

Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater

Unterhaltungsdramatik in politischen und sozioökonomischen Krisenzeiten (1813–1830)

Studie und kritische Edition

Wehrhahn Verlag

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): PUB 804-G



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://portal.dnb.de abrufbar.

1. Auflage 2022
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Layout: Wehrhahn Verlag
Die Umschlagabbildung zeigt das von Johann Christian Schoeller verantwortete Szenenbild aus Meisls »Julerl, die Putzmacherin« (Theatralische Bilder-Gallerie, 25. Jg., 40, 1834/35, Onlinesammlung des Wiener Theatermuseums).
Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

ISBN 978–3–86525–933–2

Inhalt

II. EDITION

III. KOMMENTAR

Vorbemerkung

Die Arbeit am vorliegenden Buch wurde vom Jubiläumsfonds der Oesterreichischen Nationalbank gefördert (Projekt: *Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater. Edition und Analyse*, 17767), 2019 mit einem Preis des Theodor-Körner-Fonds zur Förderung von Wissenschaft und Kunst (Geistes- und Kulturwissenschaften, »Wiener Preis«) und 2021 mit dem Ravicini-Preis für wissenschaftliche Arbeiten zur Trivialliteratur (Kabinett für sentimentale Trivialliteratur, Solothurn) ausgezeichnet. Der Druck wurde durch das Förderprogramm ›Selbstständige Publikationen‹ des Österreichischen Wissenschaftsfonds FWF (PUB 859) ermöglicht.

Neben dem Vorschuss an Vertrauen der an den Evaluierungen beteiligten Gutachtenden gilt mein Dank dem wissenschaftlichen Beirat, der das am Institut für Germanistik der Universität Wien bearbeitete interdisziplinäre Forschungsprojekt und die Buchpublikation unterstützt und begleitet hat. Zu diesem zählten Stefan Hulfeld, Johann Hüttner, Beatrix Müller-Kampel, Christian Neuhuber, Walter Obermaier, Johann Sonnleitner und Ulrike Tanzer. Zudem möchte ich Julia Thym für ihr Engagement im Rahmen des Forschungsprojekts und Johann Lehner für das sorgfältige Lektorat des Manuskripts herzlich danken.

Ein besonderer Dank gebührt auch Matthias Wehrhahn, dessen Verlag nicht müde wird, Texte von vergessenen Autorinnen und Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts wiederzuentdecken und einer breiteren Öffentlichkeit erneut zugänglich zu machen.

I. STUDIE

Parodien des Wiener Vorstadttheaters

Unterhaltungsdramatik in Zeiten politischer Repression und sozioökonomischer Krisenerfahrung

Die Theaterparodie im frühen 19. Jahrhundert

Die Theaterparodie des 19. Jahrhunderts hat der vornehmlich literaturwissenschaftlich geprägten Parodie-Forschung oftmals Probleme bereitet.[1] So gingen die Versuche, sie als Gattung und Stilmittel der Literatur zu definieren vermehrt mit einer Wertehierarchie einher, die ihren »theatralen und spielerischen Aktivitäten«[2] sowie den gattungstypologischen Interferenzen nur bedingt gerecht wurde. Bereits in den dramenpoetologischen Auseinandersetzungen des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts wird eine wertende oder vielmehr abwertende Grundhaltung gegenüber den Verfassern von Parodien und Travestien evident. Johann Georg Sulzer apostrophiert die Theaterparodien als »frevelhaft[e] Erfindungen des ausgeschweiften Witzes«[3] und auch Johann Wolfgang von Goethe bezeichnet sich 1824 in einem Brief an Carl Friedrich Zelter richtungsweisend als »Todfeind […] von allem Parodieren und Travestieren, […] weil dieses garstige Gezücht das Schöne, Edle, Große hinunterzieht, um es zu vernichten […].«[4] Derartige ästhetische Bewertungen der Parodie, die bereits im 19. Jahrhundert »von der hohen Dichtung abgeschnitten« und später »von der Literaturwissenschaft verachtet«[5] wurde, haben sich innerhalb der Forschung aufrechterhalten und mitunter die heutige Rezeption geprägt. In Bezug auf die

1 Zur Parodieforschung vgl. den Überblick bei Alfred Liede: Parodie. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. Bd. 3: P–Sk. Hrsg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: De Gruyter 2001, S. 12–72.

2 Gerda Baumbach: Seiltänzer und Betrüger? Parodie und kein Ende. Ein Beitrag zu Geschichte und Theorie von Theater. Tübingen: Francke Verlag 1995, S. 56.

3 Zit. nach: Liede, Parodie, S. 27.

4 Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. 40 Bde. 2. Abteilung: Briefe, Tagebücher, Gespräche. Bd. 10. Teil 1: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828. Hrsg. v. Horst Fleig. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993, S. 172.

5 Liede, Parodie, S. 22.

Theaterparodie bewirkte dies einen Ausgrenzungsprozess der prä- oder nichtliterarischen Elemente, auf den Gerda Baumbach hingewiesen hat:

> Alte rituelle Parodie, rituelles Beschimpfen und Verlachen des ›Höchsten‹, als die mittelalterlichen – auf der Freiheit des Parodierens während der Fest-Zeit beruhenden – Narrenfeste, Eselsfeste, Charivari, Diablerien, Oster-Lachen (risus paschalis), Weihnachts-Lachen (risus natalis) und Begräbnis-Lachen, deren Herkunft im Mythisch-Rituellen zu suchen ist, wurden im Zuge dieser Prozesse der Ausgrenzung und der Vereindeutigung unterworfen; ihre ›Protagonisten‹, kulturelle Mittler, die sich auch außerhalb der Fest-Zeiten der dort praktizierten Verfahren bedienten, wurden diskriminiert, in Subkulturen abgedrängt und schließlich wirksam reformiert.[6]

Innerhalb der Forschung sind die Parodien des Wiener Vorstadttheaters zumeist als (triviale) Unterhaltungsstücke wahrgenommen worden, denen ein literatur- und theatergeschichtlicher Wert lediglich in ihrer Popularisierung einer prominenten literarischen Vorlage konzediert wurde.[7] Hierbei lässt sich ein Hauptinteresse an den parodistischen Bearbeitungen heutiger ›Klassiker‹ wie Shakespeare, Schiller oder Goethe erkennen, während die Parodien weniger gewichtiger Autoren unberücksichtigt geblieben sind.[8]

Dass die im 18. und frühen 19. Jahrhundert oftmals synonym verwendeten Gattungen der ›Parodie‹ und der ›Travestie‹ zumeist als negative Kontrastfolien zur parodierten ›Hochliteratur‹ fungierten, zeigt der zeitgenössische Diskurs, wie er auch in Wien geführt wurde.[9] So geht beispielsweise die Schriftstellerin

6 Baumbach, Seiltänzer und Betrüger?, S. 41.

7 Vgl. hierzu etwa Winfried Freund: Die literarische Parodie. Stuttgart: Metzler 1981, S. 85: »Mit der kritischen Parodie haben die Wiener Theaterparodien kaum Berührungspunkte. Die sich an bekannte und berühmte Muster anlehnenden Bühnenvariationen, die zwischen 1817 und 1825 nahezu ausschließlich an den Wiener Vorstadttheatern zu sehen waren, sind fast immer unterhaltsame Possen, Theaterulk mit sehr viel Lokalkolorit, oft im Gefolge der beliebten Mythentravestien.«

8 Vgl. Gerhard Müller-Schwefe (Hg.): Shakespeare im Narrenhaus. Deutschsprachige Shakespeare-Parodien aus zwei Jahrhunderten. Tübingen: Francke 1990. Gerhard Müller-Schwefe (Hg.): Was haben die aus Shakespeare gemacht! Weitere alte und neue deutschsprachige Shakespeare-Parodien. Tübingen: Francke 1993. Christian Grawe (Hg.): »Wer wagt es Knappersmann oder Ritt?« Schillerparodien aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart: J. B. Metzler 1990. Joseph Kiermeier-Debre / Fritz Franz Vogel (Hg.): Der *Volks*-Schiller. Pornographische Parodien aus dem Biedermeier. Wien: Christian Brandstätter 1995.

9 Vgl. in der Folge: Matthias Mansky: Geld und Bankrott in den Parodien des Wiener Vorstadttheaters. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. und 19. Jahrhundert. I: Die Dramenproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 233–253, hier S. 237–239.

Caroline Pichler in ihrem Aufsatz *Über die Travestirungen*[10] von zwei Höhepunkten der schönen Künste und der Dichtung aus, nämlich dem »ersten Beginn der Cultur« sowie ihrem »schönste[n] Gipfel«,[11] denen sie das »ökonomisch-industriöse Zeitalter«[12] entgegenhält. Der »Einfluß des ökonomisch-egoistischen Zeitgeistes«[13] habe durch die »Nebenabsicht des Nutzens« den »reinen Begriff der Schönheit«[14] gestört und besonders die theatralen Travestien und Kassastücke hätten der hohen Kunst auf entwürdigende Art und Weise ihren Nimbus geraubt: »Das Volk läuft haufenweise in diese Stücke, die Casse wird gefüllt, der Autor bezahlt, und der Zweck der Kunst erreicht; aber welch ein elender[,] verächtlicher Zweck, wie unwürdig der Kunst und einer gebildeten Nation!«[15]

Eine Gegenstimme hierzu erhebt der junge Franz Grillparzer in seinen nahezu zeitgleich entstandenen *Zerstreute[n] Gedanken über das Wesen der Parodie* (1808). Zwar lehnt auch er die »elenden Machwerke« der Franzosen und der »travestierten Opern« ab (»in Wien: Perinet und Konsorten«[16]), dennoch stellt seine Schrift einen Rehabilitierungsversuch der Parodie als »Dichtungsart«[17] dar. Grillparzer rechtfertigt den Nutzen der Gattung insbesondere im Erregen von Lachen; als untergeordnete Nebenzwecke erörtert er die Belehrung und die Persiflage. Auch wenn er das »ridendo dicere verum« (»lachend die Wahrheit sagen«) als »edelste Art der Parodie«[18] auffasst, konzediert er der Gattung in seiner Akzentuierung ihres Unterhaltungswerts und der simplen Lachreaktion eine nicht zu unterschätzende dramaturgische Freiheit.[19]

10 Pichlers Aufsatz ist 1807 entstanden und wurde drei Jahre später in Adolf Bäuerles *Wiener Theaterzeitung* abgedruckt. Vgl. Caroline Pichler: Über die Travestirungen. In: Sämtliche Werke. 24. Bändchen: Prosaische Aufsätze. 1. Teil. Wien: Anton Pichler; Leipzig: In Commission bey August Liebeskind 1829, S. 5–19.

11 Ebd., S. 5.

12 Ebd., S. 9.

13 Ebd., S. 10.

14 Ebd., S. 11.

15 Ebd., S. 12.

16 Franz Grillparzer: Zerstreute Gedanken über das Wesen der Parodie. In: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 2. Abteilung. Bd. 6. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll & Co. 1923, S. 22–29, hier S. 28.

17 Ebd., S. 22.

18 Ebd., S. 24.

19 Ganz konträr äußert sich Grillparzer hingegen in seinem Gedicht *An den Verfasser der Parodie*. Vgl. Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 3. Abteilung. Bd. 2: Briefe und Dokumente. 2. Teil. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll & Co 1924, S. 305 f.

Ganz ähnlich hatte sich bereits zuvor auch der Vorstadtdramatiker Franz Xaver Gewey im Nachwort zu seiner Parodie auf Aloys Blumauers *Erwine von Steinheim* geäußert, das sich wie eine »Entschuldigung [gegenüber] dem gebildeten Leser«[20] bzw. Rezipienten liest. Gewey rechtfertigt seine Parodie, indem er ihren Haupt- und Endzweck in der »Erschütterung des Zwerchfells«[21] und in der Unterhaltung des Galeriepublikums erläutert. Der gebildete Zuschauer müsse für einen Abend »der Natur, und Wahrheit, so wie jeder ästhetischen Vollkommenheit« entsagen, da eine Parodie nie ohne »Verzerrung, Trivialität, Uebertreibung und lokale[n] Ton«[22] auskommen könne. Und auch dem Dramatiker Karl Meisl lag es fern, sich den Unmut der gelehrten Kritik zuzuziehen, was ihn dazu veranlasste, den ›unverdächtigen‹ und ›harmlosen‹ Spaß der von ihm frequentierten Gattung stets hervorzukehren. Seinem Stück *Moisasura's Hexenspruch*, einer Parodie auf Ferdinand Raimunds *Moisasurs Zauberfluch*, stellte er 1827 einen Prolog voran, der in der *Wiener Theaterzeitung* abgedruckt wurde. In diesem versucht die personifizierte Parodie, sich am Prologus vorbei auf die Bühne zu schleichen. Sie wird allerdings ertappt und muss sich dessen Abmahnung gefallen lassen. Dem Vorwurf, dass sie das »Hohe« mit »lächelndem Gesichte«[23] stets verwunde und herabziehe, kontert sie postwendend:

Sieh die Waffen ohne Spitzen
Superkluger Prologus;
Nicht einmahl die Haut zu ritzen,
Ist mein eiserner Entschluß!
Düsternheit in Scherz zu wandeln –
Falten glätten – Gram zerstreu'n –
Dahin zielt mein frohes Handeln, – –
Jokus mög' mein Schütze seyn;
Daß mein Schifflein ja nicht scheitert –
Ihm der Hafen nicht entweicht!
Hab ich *ein* Gemüth erheitert –
Hab' ich auch mein Ziel erreicht. –[24]

20 Johann Hüttner: Literarische Parodie und Wiener Vorstadtpublikum vor Nestroy. In: Maske und Kothurn 18 (1972), S. 99–139, hier S. 112.
21 [Franz Xaver Gewey:] Erwine von Steinheim parodiert in Knittelversen vom Verfasser der Modesitten. Wien: Georg Eckmann 1802, o. S.
22 Ebd., o. S.
23 Karl Meisl: Moisasura's Hexenspruch (= Raimund Almanach). Hrsg. v. Richard Reutner. Wien: Lehner 1998, S. 10.
24 Ebd., S. 11.

Die Kritiken und Rechtfertigungen veranschaulichen bereits die unterschiedlichen ästhetischen Positionen, die die Parodie von der Hochliteratur abschneiden, wobei einem poetischen Kunstanspruch die angehende Ökonomisierung des Theaterbetriebs im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entgegengehalten wird. Demzufolge scheint auch eine begriffsgeschichtliche Diskussion der Parodie am Wiener Vorstadttheater wenig zielführend. Bereits Johann Hüttner und Jürgen Hein haben in ihren grundlegenden Arbeiten betont, dass sich die Dramatiker der Vorstadtbühnen »kaum an Regeln der literarischen Poetik« hielten, auch wenn es zutreffend sei, dass man unter einer Parodie im Allgemeinen sowohl »eine burlesk-komische als auch eine kritisch-komische Nachahmung einer literarischen Vorlage«[25] verstand. Diese Beobachtungen legen nahe, mit einem relativ weiten und pragmatischen Parodie-Begriff zu operieren,[26] der neben der theatralen Interaktion der Aufführungspraxis auch die Produktionsbedingungen und somit die unterschiedlichen ›Ökonomien‹ der für den zeitgenössischen Theaterbetrieb konzipierten Stücke berücksichtigt.[27] Gerade die Parodien der Vor-

25 Jürgen Hein: Nachwort. In: Parodien des Wiener Volkstheaters. Hrsg. v. Jürgen Hein. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1986, S. 383–411, hier S. 384.

26 Ich knüpfe in dieser Vorgehensweise an die Publikationen Johann Hüttners, Jürgen Heins, Friedrich Wallas und Christian Grawes an. Vgl. hierzu: Johann Hüttner: Die Parodie auf dem Wiener Volkstheater vor Johann Nestroy. In: Nestroyana, 5. Jg., Heft 3–4 (1983/84), S. 59–61, hier S. 59: »Definitionsversuche im literaturwissenschaftlichen Fahrwasser würden vermutlich ohnehin nicht viel bringen, da aufgrund der Selbsteinschätzung durch Autoren, andere Theaterleute, Publikum und die Obrigkeit – zumindest bis etwa in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts – keine kritische Auseinandersetzung mit realer Umwelt und Literatur und Kunst, sondern Transponierung der Vorlage in einen anderen literarisch-theatralen Bereich bzw. eine andere Schicht innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie als Mittel der bloßen Erheiterung gefordert wurde.« Vgl. ferner: Hüttner, Literarische Parodie, S. 115. Hein, Nachwort, S. 384. Friedrich Walla: Parodie, parodistisches Seitenstück, Singspiel? In: Nestroyana, 5. Jg., Heft 3–4 (1983/84), S. 66–74, hier S. 66.
Vgl. zudem Christian Grawes Anmerkung zur Schwierigkeit einer Differenzierung zwischen Parodie und Travestie: »Schon ein Titel wie *Fiesko der Salamikrämer* macht klar, daß auch die Travestie dieser Zeit die Entheroisierung nicht wie die frühere Epentravestie, etwa Blumauers, durch die Versetzung der Figuren in eine sprachliche Unangemessenheit betreibt, sondern die Gestalten selbst parodistisch verfremdet.« (Christian Grawe: Nachwort. In: »Wer wagt es Knappersmann oder Ritt?« Schillerparodien aus zwei Jahrhunderten. Hrsg. v. Christian Grawe. Stuttgart: J. B. Metzler 1990, S. 231–288, hier S. 248.) Auch Grawe hält demnach in Bezug auf die Theaterparodien einen möglichst »undogmatischen Parodiebegriff« für empfehlenswert (ebd., S. 278).

27 Zum Begriff der ›theatralen Interaktion‹ vgl. in etwas anderem Kontext Stefan Hulfeld: Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798. Zürich: Chronos Verlag 2000.

stadtbühnen lassen sich wohl als theaterpraktische Texte schlechthin verstehen, die dem Alltagsgeschäft einer expandierten Unterhaltungsindustrie geschuldet sind und sich kaum einem allgemeingültigen Gattungsbegriff subsumieren lassen. Wenn Johannes Birgfeld und Claude D. Conter in den einleitenden Worten zu ihrem Band *Das Unterhaltungsstück um 1800* einem Beschreibungsmodell, »das strikt zwischen Trivial-, Unterhaltungs- und Hochliteratur unterscheidet«,[28] eine »Ästhetik der Professionalität«[29] entgegenhalten, so muss diese Beobachtung – was den deutschsprachigen Raum betrifft – vor allem für den Theateralltag Wiens geltend gemacht werden. Wien war Anfang des 19. Jahrhunderts »mit seinen 233.431 Einwohnern [hinter London und Paris] die drittgrößte Stadt der Welt«[30] und gerade hier lässt sich in den Theatertexten ein pragmatisches Interesse am Unterhaltungsbedürfnis einer Großstadt konstatieren. Tatsächlich unterlagen die drei wichtigsten Vorstadtbühnen – das Theater in der Leopoldstadt, das Theater an der Wien und das Theater in der Josefstadt – bereits im frühen 19. Jahrhundert der Tendenz einer »verstärkten Kommerzialisierung«.[31] Diese betraf aufgrund der zunehmenden Konkurrenz auch die Hofbühnen, machte sich bei den wirtschaftlich autonomen Unterhaltungstheatern allerdings weitaus stärker bemerkbar. Aufgrund der Abhängigkeit vom Kartenverkauf entwickelte sich neben der Theaterpresse, die einen wichtigen Werbefaktor darstellte, vor allem das Publikum zur entscheidenden Größe bei der Spielplangestaltung.[32] Die Ökonomisierung der Theater machte die Dramatiker und die führenden Schauspielerinnen und Schauspieler zum »Kapital« der Direktionen, »das mit Bedacht auf Erfolgsaussicht und Rentabilität eingesetzt«[33] werden musste. Auch die Ausprägung der Parodie auf den populären Vorstadtbühnen scheint in diesem Kontext von Bedeutung. Alfred Liede vermerkt im *Reallexikon der deutschen*

28 Johannes Birgfeld / Claude D. Conter: Das Unterhaltungsstück um 1800. Funktionsgeschichtliche und gattungstheoretische Vorüberlegungen. In: Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik. Hrsg. v. Johannes Birgfeld und Claude D. Conter. Hannover: Wehrhahn 2007, S. VII–XXIV, hier S. XIII.

29 Ebd., S. X.

30 Hüttner, Literarische Parodie, S. 101.

31 Maria Piok: »Bearbeiter, Uebersetzer, Stükzuschneider« – Plagiatoren im Unterhaltungstheater des 19. Jahrhunderts. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 35 (2016), S. 25–42, hier S. 26.

32 Vgl. ebd., S. 27.

33 Ebd., S. 26.

Literaturgeschichte, dass die Gattung – im Gegensatz zu ihrer Präsenz auf den Wiener Theatern – »im übrigen deutschen Sprachgebiet während des ganzen 19. Jahrhunderts«[34] nur vereinzelt aufgetreten sei. So spiegeln gerade die in den Unterhaltungstheatern Wiens aufgeführten Parodien durch ihr Abhängigkeitsverhältnis zu einem (dramatischen) Prätext die Schnelllebigkeit sowie den Zeitdruck bei der dramatischen Produktion deutlich wider. Dass ein Großteil der Stücke nie im Druck erschienen und heute lediglich in Form von Theaterhandschriften und Soufflierbüchern erhalten ist, lässt sich mitunter auf damals fehlende Urheberrechte zurückführen. Während ungedruckte, erfolgversprechende Dramentexte einen exklusiven Warencharakter aufwiesen und den Autoren die Möglichkeit boten, die Manuskripte später an andere Bühnen weiterzuverkaufen, galt ein im Druck erschienenes Stück als Gemeingut, das ohne Zustimmung seines Verfassers überall aufgeführt werden konnte.[35] Andererseits betrachtete man die Stücke als Gebrauchstexte für die Bühne, deren literarischer Wert sich als nachrangig erwies, sodass sie nicht immer für den Druck vorgesehen waren.

Politische und sozioökonomische Krisenerfahrungen

Die Konjunktur der Parodie auf dem Wiener Vorstadttheater koinzidiert auffällig mit der politischen und ökonomischen Krisenzeit während den Napoleonischen Kriegen (1792–1815) und dem Beginn der Industriellen Revolution ab den 20er- und 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts. Besonders die wirtschaftlich prekären Kriegs- und Nachkriegsjahre waren durch eine Zerrüttung der Staatsfinanzen und eine Verschiebung der sozialen Schichten geprägt.[36] 1809 musste die Habsburgermonarchie nach der Schlacht von Wagram gewaltige Gebietsverluste hinnehmen, zudem wurde eine hohe Kriegskontribution für Frankreich fällig.[37] Österreich war gezwungen, sich der anti-englischen Kontinentalsperre anzuschließen und sein Heer

34 Liede, Parodie, S. 33.

35 Vgl. Piok, »Bearbeiter, Uebersetzer, Stükzuschneider«, S. 25.

36 Vgl. Rudolf Fürst: Einleitung. In: Raimunds Vorgänger. Bäuerle. Meisl. Gleich. Eine Auswahl, hrsg. und eingeleitet v. Rudolf Fürst. Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte 1907, S. IX–CIII, hier S. XVII.

37 Vgl. Reinhard Stauber: 1815 – Wiener Kongress: Revolutionskriege, Ende des Alten Reiches und Deutscher Bund. In: Von Lier nach Brüssel. Schlüsseljahre österreichischer Geschichte (1496–1995). Hrsg. v. Martin Scheutz und Arno Strohmeyer. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 2010, S. 167–188, hier S. 177.

zu reduzieren. Das infolge der Kriegsfinanzierung vervielfältigte Papiergeld und der unglückliche Kriegsverlauf führten allmählich zu jenem »Inflationstaumel«,[38] der 1811 einen Staatsbankrott auslöste.[39] Eine drastische Entwertung des Papiergeldes – »Bankozettel [wurden] auf ein Fünftel des Nennwertes abgewertet und gegen neu zu emittierende sogenannte ›Einlösungsscheine‹ umgetauscht«[40] – ging mit Lebensmittelknappheit und Teuerung einher, die den Alltag der Großstadt prägten:

> Ganz abgesehen vom gesamten technischen Aufwand, den die Bankozettelherstellung, die Verbesserung der Fälschungssicherheit und das Vorgehen gegen diverse Fälscherbanden im In- und Ausland nach sich zogen, führte die Inflation und nachfolgende Sanierung zu allen jenen sozialen Problemen, die man aus derartigen Aktionen kennt: steigende Preise, hinter denen die Löhne und Gehälter stark zurückblieben, Flucht in die Sachwerte, überproportional steigende Mieten, Wohnungsnot, Abwertung aller Spargutbaben, Umverteilung der Einkommen zu den Realitätenbesitzern und Verschiebung von Vermögen ins Ausland.[41]

Abgesehen von den stark abgewerteten Einlösungsscheinen, die man als ›Wiener Währung‹ bezeichnete, sah die Währungsreform auch eine Halbierung der Zinssätze aller Staatsobligationen vor. Bedeutete das »berüchtigte Februarpatent« für die Besitzer von Bankozetteln einen Wertverlust von 80 %, so wurden die »Kupfermünzen zu 30, 15, 3 und 1 Kreuzer« ebenfalls um 80 % entwertet und die Münzen »zu 6, ½ und ¼ Kreuzer überhaupt außer Kurs gesetzt«.[42] Dennoch kann von einem ›Staatsbankrott‹ im eigentlichen Sinne nicht die Rede sein, »da die öffentliche Hand nicht zahlungsunfähig war« und es sich realiter »um eine interne Abwertung«[43] handelte.

Dass diese Ereignisse das Vertrauen der Bevölkerung in die österreichische Geldpolitik nicht gerade bestärkt haben, sondern vielmehr zu einem Schwund

38 Roman Sandgruber: Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (= Österreichische Geschichte. Hrsg. v. Herwig Wolfram). Wien: Ueberreuter 1995, S. 222.

39 Vgl. Paul Stiassny: Der österreichische Staatsbankrott von 1811. (Nach archivalischen Quellen.) Wien, Leipzig: Alfred Hölder 1912.

40 Sandgruber, Ökonomie und Politik, S. 223.

41 Ebd., S. 223.

42 Adelbert Schusser: Münzwesen und Geldwirtschaft. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 46–49, hier S. 46.

43 Felix Butschek: Österreichische Geldgeschichte im Rahmen der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. In: Geld. 800 Jahre Münzstätte Wien. Hrsg. v. Wolfgang Häusler. Wien: Kunstforum Bank Austria 1994, S. 161–179, hier S. 165.

der »Geldillusion«[44] führten, liegt auf der Hand. Joseph Richter schildert in seinen humoristisch-satirischen *Eipeldauerbriefen* die chaotischen und panischen Reaktionen, die die Umtauschaktion der Bankozettel in die abgewerteten Einlösungsscheine nach sich zog:

> Schon seit den 15ten Augusti sind auch die Bancozettel pr. 100 fl. einberuffen worden, und die därfen im Publikum nur mehr bis 15. September im Umlauf bleiben; dafür sind aber d'Einlösungsschein pr. 20 fl. zum Vorschein kommen, und so werden halt alle Bancozettel nach und nach ganz in der Still verschwinden. Aber ärgerlich ists, Herr Vetter, daß so viele Menschen, und besonders Landleut, theils aus einer falschen Aengstlichkeit, und theils aus Bosheit das Kupfergeld, und bsonders die Groschen und Kreuzer zruck halten. Das zwingt also unsre Wirth und andre Gewerbsleut, daß sie sich selbst ein Münz machen, um sich mit ihrn Kundschaften ausgleichen z' können. Einige schlagn ihrn Namen auf Dantes, andere schreiben ihn auf Kartenfleckerln, und drucken ihr Pettschaft dazu, und so sieht man jetzt von allen Seiten solche Wirths- und Becken- und Fleischhackerzettel herumlaufen; aber's traurigste ist, daß man dadurch gezwungen ist, Brod, Fleisch und Wein wieder bey den nämlichen Zettelmacher z' nehmen, wenn man sein Geld nicht verlieren will.[45]

Das vom Eipeldauer durchaus komisch geschilderte Misstrauen in das Papiergeld, das nach seinen Beschreibungen zu einer Anhäufung der Kupfermünzen führte, implizierte vielfältige Unsicherheiten vor allem für die ärmere Bevölkerung. So konnte es passieren, dass man im Zuge der Retournierung von ›Anweisungen‹ Fleisch oder andere Lebensmittel kaufen musste, die man sich in Wahrheit gar nicht leisten konnte.[46]

44 Roman Sandgruber: Was kostet die Welt?! Geld und Geldwert in der österreichischen Geschichte. In: Geld. 800 Jahre Münzstätte Wien. Hrsg. v. Wolfgang Häusler. Wien: Kunstforum Bank Austria 1994, S. 181–193, hier S. 184.

45 [Joseph Richter:] Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 10. Heft. Wien: Bey Peter Rehms sel. Witwe 1811, S. 42 f.

46 Vgl. hierzu auch den später in den *Eipeldauerbriefen* geschilderten sogenannten »Kupferrummel« von 1818. »Damals gab's den sogenannten Kupferrummel; das heißt, eines Tages verbreitete sich das Gerücht, der Wert des Kupfergeldes werde von Amts wegen ›erhöht‹ werden. Die Folge war nun, daß sich jeder seinen Vorrat an Kupfergeld zu wahren oder möglichst teuer bei jenen anzubringen suchte, die niemals alle werden. So wendeten zunächst die Gewerbetreibenden, die Metzger, Bäcker usw., ein skandalöses Assignatensystem an. Wer ein größeres Geldstück oder einen Schein als Zahlung gab, der bekam nicht den ihm zustehenden Rest in dem kostbaren Kupfergeld heraus, sondern einfach eine Anweisung, gewöhnlich aus einem Stück gesiegelter Spielkarte hergestellt, auf neue Ware. Beweglich schildert der Eipeldauer die Gefühle des armen Teufels, der seinen mühsam erübrigten Gulden dem Metzger übergibt, um der kranken Frau für ein paar Groschen ausnahmsweise ein Stückchen Fleisch mitzubringen, und statt der ihm gebührenden Groschen, für die er beim Bäcker Brot einholen wollte, eine Anweisung auf ein Quantum Fleisch zurückerhält, das er sich doch in Jahr und Tag nicht leisten kann« (Fürst, Einleitung, S. XVIf.).

Im Laufe der nächsten Kriegsphase kam es schließlich erneut zur Vermehrung des Papiergeldes und zur Ausgabe sogenannter ›Antizipationsscheine‹, deren Name zum Ausdruck bringen sollte, dass zumindest diese »durch die erwarteten Grundsteuereinnahmen der folgenden Jahre gedeckt sein würden«.[47] Die Situation blieb allerdings trotz des günstigen Kriegsverlaufs angespannt. Bereits 1814 folgte ein »neuer Kurssturz des Papiergeldes, welcher dem des Jahres 1811 stark ähnelte«,[48] und ein Jahr nach dem Wiener Kongress schlitterte die Monarchie 1816 erneut in einen Staatsbankrott, bevor mit Hilfe der französischen Entschädigungszahlungen und durch die Gründung der Oesterreichischen Nationalbank als »vom Staat unabhängige Zettelbank«[49] allmählich ein Stopp der Geldvermehrung und die Sanierung der alten ›Wiener Währung‹ gelangen.[50]

Die Missernten der Jahre 1816 und 1817 sorgten zeitgleich für einen Höhepunkt der Inflation und Teuerung, wodurch es zu einem »Sinken der Lebenshaltung großer Bevölkerungsschichten«[51] und Hungerjahren kam. Auch die rasche Urbanisierung und die Mitte der 20er-Jahre einsetzende ›vorindustrielle Phase‹ setzten den Einwohnern Wiens zu, sodass »unsichere Einkommensverhältnisse«[52] vorherrschend waren. 1812 zählte Wien rund 30.000 Arbeitslose bei 240.000 Einwohnern.[53] Im Vormärz gehörten rund 80 % der Bevölkerung den sozialen Unterschichten an.[54] In den 1850er-Jahren benötigte ein Tischler 97,5 % seines

47 Butschek, Österreichische Geldgeschichte, S. 165.
48 Schusser, Münzwesen und Geldwirtschaft, S. 47.
49 Ebd., S. 47.
50 Vgl. Butschek, Österreichische Geldgeschichte, S. 165: »Nach Kriegsende ging man am 1. Juni 1816 daran, das Geldwesen durch die Gründung der Oesterreichischen Nationalbank mit dem Monopol der Notenausgabe zu stabilisieren. Trotz feierlicher Versprechungen finanzierte natürlich auch diese der Staat.«
51 Wolfgang Häusler: Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung. Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848. Wien, München: Jugend und Volk 1979, S. 88.
52 Ernst Bruckmüller: »Unbedeutende« und »untere Stände« bei Nestroy. In: Hinter den Kulissen von Vor- und Nachmärz. Soziale Umbrüche und Theaterkultur bei Nestroy (= Wiener Vorlesungen. Konversatorien und Studien 11). Hrsg. v. Hubert Christian Ehalt, Jürgen Hein und W. Edgar Yates. Wien: WUV Universitätsverlag 2001, S. 19–36, hier S. 22.
53 Siegfried Diehl: Durch Spaß das Denken vergessen. Zur gesellschaftlichen Wirklichkeit im Theater Adolf Bäuerles. In: Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Jürgen Hein. Düsseldorf: Bertelsmann 1973, S. 45–56, hier S. 50.
54 Bruckmüller, »Unbedeutende« und »untere Stände« bei Nestroy, S. 22.

Einkommens für lebenswichtige Bedürfnisse, wovon allein 63 % auf seine Ernährung entfielen.[55]

Besonders die Wohnungsnot manifestierte sich als »eines der sozialen Hauptprobleme Wiens«[56] in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese wird auch in einer der wenigen kritischen zeitgenössischen Äußerungen, der anonymen Broschüre *Freymüthige Gedanken über die Theuerung in Wien* (1816), in der die Groß- und Zwischenhändler als Hauptschuldige dargestellt werden, denen nur durch eine staatliche Kontrolle des Handels beizukommen sei,[57] eigens hervorgehoben. Der Verfasser listet hier den bedrohlichen Anstieg des Mietzinses penibel auf, der besonders die Berufsgruppen mit bescheidenen Einkommen betreffe. Als Beispiel führt er etwa einen minderen Beamten an, der für seine Familie aufzukommen habe und auch von der räumlichen Nähe zum Amt abhängig sei. Dieser müsse nun anstatt der früheren 50–60 Gulden jährlich mit Ausgaben von 200–300 Gulden für seine Unterkunft rechnen. Dasselbe gelte für die Dienstboten, deren Mieten von 24–36 Gulden auf 100–120 Gulden angestiegen seien, oder die »Leute aus der ärmsten« Klasse, deren erbärmliche, »allen Unbilden der schlechten Beschaffenheit, Nässe, Kälte [und] Rauch« ausgesetzten »Schlupfwinkel«[58] mittlerweile stattliche 50–70 Gulden jährlich ausmachen würden. Tatsächlich hatte gerade der hier angesprochene Beamtenstand, aus dem sich bekanntlich auch ein Großteil der österreichischen Literaten rekrutierte, mit den Folgen des Staatsbankrotts und der Inflation zu kämpfen. Den gesamten Vormärz hindurch befand er sich unter finanziellem Druck, da die nominellen Gehälter im Staatsdienst kaum erhöht wurden.[59] Im Zusammenhang mit dem Staatsbankrott von 1811 erläutern die Aufzeichnungen Joseph Heinrich von

55 Häusler, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung, S. 88.

56 Ebd., S. 85.

57 Vgl. Johann Sonnleitner: Vorstadttheater im 19. Jahrhundert. Skriptum zur Vorlesung im Sommersemester 2010, S. 19 f.

58 F. G. v. K.: Freymüthige Gedanken über die Theuerung in Wien. Wien: Im Verlage bey Leopold Grund 1816, S. 54. Als Verfasser dieser Schrift werden in der Literatur Fedor Graf von Karacsay oder Karol Fryderik Glave-Kobielski vermutet.

59 Vgl. Andreas Weigl: Soziale Ungleichheiten in der großstädtischen Gesellschaft. In: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale und ökonomische Ungleichheiten, Wanderungsbewegungen, Hof, Bürokratie, Schule, Theater (= Geschichte der Stadt Wien, Bd. 8). Hrsg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard Eder. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2015, S. 17–62.

Collins, Burgtheaterdramatiker und zugleich Hofrat in der Kreditkommission, mitunter die desperate Lage der Beamten:

> Nach dem unglücklichen Feldzug gegen Napoleon wurde das Land förmlich mit Papiergeld überschwemmt, außerdem waren an Bankozetteln und Kupfergeld um die Hälfte mehr im Umlauf, als zum Verkehr nötig war. Das Papiergeld bildete nicht mehr die Basis für die Preisbestimmung, man richtete sich nach der vermutlich noch größeren Entwertung der Bankozettel. Eine steigende Teuerung war die unausbleibliche Folge. Der Beamtenstand geriet in eine verzweifelte Lage: Bei den Behörden kamen Gesuche von Beamten ein, in denen sie baten, ein- bis zweimal in der Woche von den Amtsstunden dispensiert zu werden, um durch Nebenverdienst – etwa als Musikanten bei den Theaterproben – das Fehlende zum dringendsten Lebensbedarf zu ersetzen.[60]

Von den Geldnöten der Wiener Bevölkerung waren auch die Vorstadtbühnen unmittelbar betroffen, die im frühen 19. Jahrhundert als »Domäne der Mittelschicht« vor allem auf ein zahlungskräftiges Stammpublikum abzielten, während sich die »unvermögenden Schichten«[61] als Galerie- oder sogenanntes Sonntagspublikum dort einfanden.[62] Die anhaltenden wirtschaftlichen Probleme der Privattheater spiegelt nicht zuletzt die Abfolge der unterschiedlichen Theaterdirektionen des Leopoldstädter Theaters wider, bevor dieses 1838 von Carl Carl (Karl Andreas von Bernbrunn) übernommen wurde.[63]

Dass über die Aufnahme des Februarpatents nur wenige bis keine objektiven Berichte vorliegen, ist der reaktionären Überwachungs- und Medienpolitik unter Kaiser Franz II./I. und seinem späteren Staatskanzler Clemens Wenzel von Metternich geschuldet. Die staatliche Kontrolle des öffentlichen Raumes durch ein gezieltes Spitzelsystem beschreibt bereits Johann Gottfried Seume in seinem *Spaziergang nach Syrakus*, wo er sich anlässlich eines Kaffeehausbesuches »über die übertriebene Ängstlichkeit der Wiener vor der obrigkeitlichen Überwachung«[64] mokiert:

60 Zit. nach: Gerhard Jungmayer: Heinrich Joseph von Collin: Theoretische Schriften. Diss. Wien 1979, S. 102–104.

61 Marion Linhardt: Kontrolle – Prestige – Vergnügen. Profile einer Sozialgeschichte des Wiener Theaters 1700–2010. Graz: LiTheS 2012, S. 25.

62 Vgl. Hüttner, Literarische Parodie, S. 105.

63 Vgl. Franz Hadamowsky: Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860 (= Kataloge der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien, Bd. 3). Wien: In Kommission bei O. Höfels' Wwe. 1934, S. 41–85.

64 Sonnleitner, Vorstadttheater im 19. Jahrhundert, S. 17.

> Über die öffentlichen Angelegenheiten wird in Wien fast nichts geäußert, und Du kannst vielleicht monatelang auf öffentliche Häuser gehen, ehe Du ein einziges Wort hörst, das auf Politik Bezug hätte; so sehr hält man mit alter Strenge ebensowohl auf Orthodoxie im Staate wie in der Kirche. Es ist überall eine so andächtige Stille in den Kaffeehäusern, als ob das Hochamt gehalten würde, wo jeder kaum zu atmen wagt. Da ich gewohnt bin, zwar nicht laut zu enragieren, aber doch gemütlich zu sprechen, erhielt ich einigemal eine freundliche Weisung von Bekannten, die mich vor den Unsichtbaren warnten. Inwiefern sie recht hatten, weiß ich nicht; aber so viel behaupte ich, daß die Herren sehr unrecht haben, welche die Unsichtbaren brauchen.[65]

Ähnlich überspitzt beschreibt der aus der österreichischen Monarchie emigrierte Karl Postl, der unter dem Pseudonym Charles Sealsfield in seiner Schrift *Austria as it is* 1828 mit dem Metternich'schen System abrechnet, die vermeintlich ›unsichtbaren‹ Mithörer und Denunzianten:

> Seit 1811 sind […] 10 000 »Naderer« oder Geheimpolizisten am Werke. Sie stammen aus den niederen Klassen des Handelsstandes, der Dienstboten, der Arbeiterschaft, ja sogar der Prostituierten und bilden eine Vereinigung, welche die ganze Wiener Gesellschaft so durchzieht, wie der rote Seidenfaden die Taue der englischen Flotte. In Wien kann kaum ein Wort gesprochen werden, das ihnen entginge. Dagegen gibt es keinen Schutz, und wenn man seine eigenen Dienstleute mitbringt, so werden sie 14 Tage später, selbst wider Willen, zu Verrätern werden, wenn sie nicht eingefleischte Engländer sind, mit einem entsprechenden Vorrat von Stolz und Verachtung für die Wiener. Der Volkscharakter hat sich diesen Umständen gemäß verändert. Da die Regierung alles getan hat, um die Wiener von ernster oder geistiger Betätigung fernzuhalten, so sind der Prater, die Kaffeehäuser und das Leopoldstädter Theater die einzigen Ziele ihres Denkens und Wünschens. Das aber müssen sie haben, und wenn sie es nicht auf ehrliche Weise erreichen können, so gehen sie eben unter die »Naderer« und verdienen dadurch einen Dukaten wöchentlich.[66]

Neben der zweifelsohne etwas verzerrten, satirisch-kritischen Wahrnehmung von der Genusssucht und vom Unterhaltungsbedürfnis der Wiener, das die »verordnete politische Enthaltsamkeit zu kompensieren hatte«,[67] existieren mehrere glaubhafte Beschreibungen von staatlicher Kontrolle und Bespitzelung der Vor-

65 Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Erster Theil: Von Leipzig nach Syrakus. 4. Auflage. Braunschweig, Leipzig: o. V. 1817, S. 31.

66 Charles Sealsfield: Österreich wie es ist. Aus dem Englischen übersetzt und hrsg. v. Victor Klarwill. Wien: Schroll 1919, S. 183 f. Vgl. hierzu auch Reinhard Urbach: Schnoferl und Naderer. Agenten in der österreichischen Literatur vor und nach 1848. In: Nestroyana, 34. Jg., Heft 1–2 (2014), S. 5–35. Zur oppositionellen anti-habsburgischen Literatur vgl. die Anthologie: Madeleine Rietra (Hg.): Jung Österreich. Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835–1848. Amsterdam: Rodopi 1980.

67 Sonnleitner, Vorstadttheater im 19. Jahrhundert, S. 18.

märzintelligenz. Bekannt ist etwa die Auflösung der Ludlamshöhle[68] oder der in der Autobiographie des Orientalisten Joseph von Hammer-Purgstall geschilderte Vorfall, bei dem man ihm während eines Theaterbesuchs in der Leopoldstadt die Brieftasche entwendete, um die darin enthaltenen Schriftstücke zu überprüfen. Am nächsten Tag wurde ihm dieselbe von seinem Vorgesetzten ausgehändigt, der die Amtshandlung offensichtlich in Auftrag gegeben hatte.[69] Und auch ein vermeintlich regierungsfreundlicher Hoftheaterdramatiker, wie der bereits erwähnte Collin, konnte den Druck der staatlichen Repression zu spüren bekommen, wie aus seinen Briefen und Memoranden hervorgeht, wonach er anlässlich seiner Korrespondenz mit Friedrich von Gentz, Metternichs rechter Hand bei der österreichischen Innen- und Außenpolitik, verhört wurde. Die behördliche Befragung sollte sicherstellen, dass es sich bei den ausgetauschten Informationen tatsächlich nur um Privatangelegenheiten gehandelt habe, da Gentz Schulden hatte und vor Unannehmlichkeiten geschützt werden sollte.[70]

Auf die rigorose habsburgische Medienpolitik kommt schließlich der in Hamburg geborene, spätere amerikanische Politiker und Direktor des Josefstädter Theaters Heinrich Börnstein in seinen zweibändigen Memoiren *Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt* zu sprechen. Börnstein schildert hier die Zeit, in der er als Mitarbeiter von Adolf Bäuerles *Wiener Theaterzeitung* tätig war,

68 Vgl. hierzu die Schilderung in Grillparzers *Selbstbiographie*: »Trotz dem allen wurde das Versammlungslokal in einem Gasthause bei tiefer Nacht von Polizeibeamten überfallen, die Thüren gesprengt, die vorhandenen Schriften und Musikalien weggenommen und im Triumph davongetragen. Am darauf folgenden Morgen fanden sich bei mehreren Mitgliedern, aber wohlgemerkt nur bei Schriftstellern, worunter auch ich gehörte, gleichweise Polizeibeamte ein, welche die Schriften versiegelten, Protokolle aufnahmen und mit einer Wichtigkeit die Verhöre betrieben, als ob das Heil des Staates in Gefahr stünde. Ich durfte denselben Tag meine Wohnung nicht verlassen, ja nicht einmal meinen Bedienten in's Gasthaus um Essen schicken. Ein Polizeidiener hohlte das Mittagsmahl, das wir, ich mit dem Zurückgebliebenen der beiden Beamten, mein Bedienter mit dem im Vorzimmer aufgestellten Polizeidiener gemeinschaftlich verzehrten« (Franz Grillparzer: Selbstbiographie. Hrsg. und mit einem Nachwort v. Arno Dusini. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1994, S. 179).

69 Vgl. hierzu ausführlich: Johann Sonnleitner: Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Poetik des Indirekten. In: Raimund. Nestroy. Grillparzer. Witz und Lebensangst. Hrsg. v. Ilija Dürhammer und Pia Janke. Wien: Edition Praesens 2001, S. 81–96, hier S. 84 f.

70 Vgl. Christian Grawe: Einführung. In: Heinrich Joseph von Collin: Dramen. Teil 1. Hrsg. und mit einer Einführung von Christian Grawe. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: Peter Lang 1990, S. 5–63, hier S. 25 f.

wobei er das Pressewesen Wiens genauer unter die Lupe nimmt. Neben der *k. k. Wiener Zeitung* gab es damals als täglich erscheinendes Periodikum lediglich den *Österreichischen Beobachter*, der bezeichnenderweise von Metternichs Privatsekretär Josef Anton von Pilat redigiert wurde. Die Zeitungszensur tat das Übrige, wodurch die österreichische Presse im Vormärz als »ein Muster an Harmlosigkeit galt«,[71] wenn es um politische oder ökonomische Nachrichten ging.[72] Börnstein skizziert nun die Mühseligkeit, der ein Publizist wie Bäuerle ausgesetzt war, auch wenn er bei den Behörden als »persona gratissima«[73] galt, sodass es bei der Berichterstattung immer wieder zu Verzögerungen kam. So konnte beispielsweise erst am 10. April vom Tod des »großen Beethoven«[74] berichtet werden, obwohl er bereits am 26. März 1827 verstorben und drei Tage später feierlich zu Grabe getragen worden war. Die von Franz Grillparzer für diesen Anlass verfasste und vom Schauspieler Heinrich Anschütz vorgetragene Rede erschien überhaupt erst am 9. Juni, da sie »die Censur so lange zurückgehalten hatte«.[75] Hierauf erwähnt Börnstein eine weitaus interessantere Episode, in der ihn Bäuerle dazu ermutigt haben soll, für »auswärtige Journale ›draußen im Reich‹«[76] anonyme Wiener Korrespondenzen zu verfassen:

> Ich erschrak, denn so etwas war in jener Zeit gleichbedeutend mit der Aufforderung zum Diebstahle oder Einbruche; das Schreiben für auswärtige Blätter oder die Veröffentlichung von Werken österreichischer Schriftsteller im Auslande, ohne vorher dazu die österreichische Censur-Bewilligung eingeholt zu haben, war bei schweren Strafen verboten; – Correspondenten auswärtiger Blätter wurden unter Sedlnitzky's eiserner Herrschaft unnachsichtlich verfolgt und wie Criminalverbrecher bestraft.[77]

71 Walter Obermaier: Zensur im Vormärz. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 622–627, hier S. 624.

72 Ein ähnlich desaströses Bild des vormärzlichen Pressewesens skizziert auch Charles Sealsfield. Vgl. Johann Sonnleitner: »Freiheit ist ja was Schreckliches.« Notizen zu Staat und Dichter im österreichischen Vormärz. In: Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Janusz Golec. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej 1999, S. 27–40, hier S. 31. Sowie allgemein: Wolfgang Häusler: Die österreichische Publizistik und ihre Probleme im Vormärz und im Revolutionsjahr 1848. In: Öffentliche Meinung in der Geschichte Österreichs. Hrsg. v. Erich Zöllner. Wien: ÖBV 1979, S. 64–88.

73 Heinrich Börnstein: Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden. 2 Bde. Bd. 1. Leipzig: Verlag von Otto Wigand 1881, S. 138.

74 Ebd., S. 137.

75 Ebd., S. 138.

76 Ebd., S. 139.

77 Ebd., S. 139.

Dennoch lässt sich der junge Börnstein bereden, für Moritz Gottlieb Saphirs *Berliner Schnellpost* und die Leipziger *Blätter für literarische Unterhaltung* Berichte aus Wien zu verfassen. Er übermittelt fortan seine Beiträge an unauffällige Adressen von Schuhmachern oder Strumpffabrikanten in Berlin und Leipzig, um kein Aufsehen zu erregen und sicherzugehen, dass die Postsendungen keinen behördlichen Kontrollen unterzogen werden. Bäuerle liefert ihm Stoffe, die »nichts Politisches« an sich haben, sondern den »Klatsch der besseren Wiener Gesellschaft, Anekdoten vom Hofe, pikante Abenteuer in aristokratischen Kreisen, Stadterzählungen, Chronique scandaleuse und Coulissengeschichten« beinhalten – »lauter Dinge, die für die Wiener Journale verbotene Früchte waren«.[78] Die Korrespondenzen des angehenden Journalisten bleiben allerdings ein kurzes Abenteuer. Eines Tages wird er darauf aufmerksam gemacht, dass man »*oben* wieder einmal wüthend über die Correspondenten in auswärtigen Blättern« wäre und mit einer »großen Treibjagd« sowie »Hausdurchsuchungen«[79] zu rechnen sei. Börnstein verbrennt sogleich panisch jegliches Beweismaterial und bringt seine übrigen Dokumente zu Bäuerle, der diese in Obhut nimmt. Und tatsächlich kommt es nur wenig später zu einer polizeilichen Razzia, die glimpflich verläuft. Während der Polizeibeamte »glücklicherweise« nichts findet, was »ihm nicht genehm« erscheint und sich »fluchend und brummend«[80] davonmacht, sind es der Hausmeister und seine Frau, die den Vermieter über den unehrenhaften Zwischenfall unterrichten, sodass sich Börnstein eine neue Unterkunft suchen muss. Börnstein akzentuiert den Ernst der in seiner Erinnerung durchaus komisch geschilderten Geschichte, indem er nachdrücklich auf die Inhaftierungen oppositioneller Journalisten und Literaten verweist, denen bei derartigen Hausdurchsuchungen weniger Glück beschieden war:

> Heutzutage mag man meine Angst nicht mehr begreifen können, aber damals war sie gerechtfertigt. Wie mancher mißliebige Journalist oder Correspondent verschwand damals in den Kerkern des Spielbergs oder in die Casematten von Munkacs für immer, denn der gute Kaiser Franz war auf seine Autorität als Kaiser sehr eifersüchtig und ließ Leute, welche gegen die von Gott eingesetzte Heiligkeit der Krone in Wort und That frevelten, in den tiefsten Kerkerlöchern des Spielbergs, mit den schwersten Ketten belastet, erbarmungslos bei lebendigem Leibe verfaulen – wie Silvio Pellico, Maroncelli und andere edle italienische Jünglinge. Guai a chi la tocca, hieß die Devise seiner eisernen Krone. – O es war eine äußerlich stille und fröhliche – aber innerlich eine böse, heillose Zeit.[81]

78 Ebd., S. 140.
79 Ebd., S. 140.
80 Ebd., S. 141.
81 Ebd., S. 141 f.

Die von Börnstein angesprochene äußerliche Stille, die sich in den Leitbegriffen der Epoche »Ruhe und Ordnung«[82] widerspiegelt, mag ein Grund dafür sein, warum sich drastischere Schilderungen des Staatsbankrotts und der lebensbedrohlichen Teuerung erst Jahrzehnte später auffinden lassen.[83] Exemplarisch hierfür sei etwa die Darstellung des Innsbrucker Juristen und Universitätsprofessors Carl Beidtel zitiert, die eine Kehrseite des oft verklärten Lebensgefühls des Biedermeier[84] offenbart:

> Die Regierung hatte wiederholt versprochen, sie werde den Nennwerth der Bankzettel *nicht* herabsetzen. Das Volk vertraute ihr; es erwartete nicht weniger, als daß aus jedem Gulden-Bankzettel einmal ein Gulden werden würde, gleich dem Gulden Theresia's und Josef's. Aus 100 Fl. waren nun 20 geworden… Mehrere Staatsgläubiger hatten der äußersten Noth getrotzt, um ihre Papiere zu erhalten. »Wenn die Regierung wieder zu Geld kommt, wird sie zahlen, wird sie vollständig zahlen. Kommt gutes Geld, so sind wir geborgen.«… Alle, alle diese Hoffnungen waren dahin! Die Leute waren um ihre Lebensaussichten gekommen, sie verzweifelten. Die Donau verschlang da manchen Leichnam und wer zählt die Kugeln, welche im März 1811 das Unrecht der Regierung ausglichen![85]

Theaterzensur und mehrdimensionaler Anspielungsrahmen

Dass »Ruhe und Ordnung« auch in der polizeilichen Disziplinierung der Theater und des Zuschauerraumes nach 1800 eine wichtige Rolle spielten, darauf hat Jan Lazardzig kürzlich erneut hingewiesen.[86] Da man die Wirkung des Thea-

82 Vgl. Wolfgang Frühwald: »Ruhe und Ordnung«. Literatursprache – Sprache der politischen Werbung. Texte, Materialien, Kommentar. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1976. Vgl. ferner: Johann Sonnleitner: ›Unbestimmte Ordnung‹ und poetische Gerechtigkeit in Johann Nestroys Lumpacivagabundus-Komplex. In: Nestroyana, 35. Jg., Heft 1–2 (2015), S. 59–67.

83 Vgl. Schusser, Münzwesen und Geldwirtschaft, S. 46.

84 Vgl. Wilhelm Bietak: Das Lebensgefühl des »Biedermeier« in der österreichischen Dichtung. Wien, Leipzig: Braumüller 1931.

85 Albrecht Tebeldi [recte Carl Beidtel]: Die Geldangelegenheiten Oesterreichs. Leipzig: Barth 1847, S. 46.

86 Vgl. Jan Lazardzig: Ruhe oder Stille? Anmerkungen zu einer *Polizey für das Geräusch*. In: Agenten der Öffentlichkeit. Theater und Medien im frühen 19. Jahrhundert (= Forum Vormärz Forschung, Vormärz Studien, Bd. XXIX). Hrsg. v. Meike Wagner. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 97–116.

ters weitaus stärker einschätzte als jene des gedruckten Buches,[87] kam es in der Regierungszeit von Kaiser Franz II./I. zu einer »ziemlich einheitliche[n] und starre[n], nur durch kurze Lockerungen um 1805 und 1809 unterbrochene[n] Zensuranwendung«.[88] Das Theater, das mit wenigen Ausnahmen als einziger größerer Versammlungsort neben der Kirche galt, war durchgehend den obrigkeitlichen Überwachungsmechanismen unterstellt, sodass ab 1803 die Zensuragenden nicht nur der Polizeihofstelle übertragen wurden, sondern fortan auch Theaterkommissäre die Generalproben und Aufführungen ständigen Kontrollen unterzogen. Der Wirkungsbereich dieser »Theater Censur-Inspection-Commissäre« umfasste die »Schaubühne«, »das Schauspiel« und »die Schauspieler«,[89] wobei Abweichungen vom zensurierten Text ebenso geahndet werden konnten wie bereits zugelassene Stellen, die bei der Hauptprobe oder Aufführung am Theater in »religiöser, politischer, oder sittlicher Hinsicht«[90] als anstößig wahrgenommen wurden. Neben den Stücktexten sollte so auch die theatrale Interaktion zwischen Bühne und Publikum unterbunden werden. Übertretungen der Zensurvorschriften wurden unnachsichtig mit Geld- oder Arreststrafen geahndet.[91] Auch die Theaterleitungen nahm man in die Pflicht, indem sie die eingereichten Manuskripte zu verantworten hatten und darüber hinaus dafür sorgen mussten, dass das Personal mit der Theaterordnung vertraut war. Diese Präventivmaßnahmen führten dazu, dass die Anzahl der verbotenen Stücke im Grunde überschaubar blieb und der Großteil nach Überarbeitung der beanstandeten Stellen zur Aufführung zugelassen wurde. 1820 konnte beispielsweise etwa ein Drittel der Manuskripte in der eingereichten Form die Zensur passieren, rund die Hälfte wurde beschränkt und lediglich der Rest verboten.[92] Allerdings muss bei diesen

87 Vgl. Norbert Bachleitner: Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Mit Beiträgen von Daniel Syrovy, Petr Píša und Michael Wögerbauer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2017, S. 239–258. Norbert Bachleitner: Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert. In: LiTheS 5 (2010), S. 71–105. W. E. Yates: Theatre in Vienna. A critical history 1776–1995. Cambridge: University Press 2005 [1996], S. 25–48.

88 Hüttner, Literarische Parodie, S. 100.

89 Chrysostomus Fauller: Gesetze, Verordnungen und Vorschriften für die Polizei-Verwaltung im Kaiserthume Oesterreich. Bd. 4. Wien: In Commission der Geistinger'schen Buchhandlung 1828, S. 318. Vgl. den Abdruck der Instruktionen für die Theaterkommissäre von 1803 bei Bachleitner, Die literarische Zensur, S. 470–474.

90 Fauller, Gesetze, Verordnungen und Vorschriften, S. 319.

91 Vgl. Obermaier, Zensur im Vormärz, S. 624.

92 Vgl. ebd., S. 625.

Zahlen bedacht werden, dass die Zensur die Stücke gewissermaßen ›mitschrieb‹ und Selbstzensur – sei es durch den Autor oder die Theaterdirektion[93] – auf der Tagesordnung stand. Nicht umsonst resümiert Franz Grillparzer 1829 in seinem Tagebuch: »Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Muth nicht ganz verliert, ist wahrlich eine Art Held.«[94]

Neben den grundsätzlichen Zensurvorgaben, die sich auf den Staat und seine Verfassung, die Dynastie, die Religion und den Klerus sowie die Einhaltung der ›guten Sitten‹ bezogen, kam es aus gesellschaftlichen und politischen Gründen immer wieder zu Erweiterungen der Restriktionen. So wurde – bemerkenswerterweise – »zwischen Herbst 1815 und Frühjahr 1817« neben der »Verwendung von k. k. Uniformen als Bühnenkostüme« oder der »Behandlung biblischer Themen« auch die »Erwähnung der allgemeinen Teuerung«[95] auf der Bühne untersagt. Diese Tatsachen regen dazu an, den Anspielungsrahmen der auf den ersten Blick ›harmlosen‹ und rein auf Publikumsunterhaltung abgestimmten Vorstadttheaterparodien etwas genauer zu hinterfragen. Otto Rommel, der Autoren wie Karl Meisl, Joseph Alois Gleich, Adolf Bäuerle oder Hermann Josef Herzenskron lediglich als ›unkritische Vorgänger‹ Ferdinand Raimunds und Johann Nestroys auffasst, vermag in ihren Stücken noch ausschließlich »das heitere und farbige Leben der alten Kaiserstadt im Biedermeier« zu erkennen, das in Einklang zu einem alle Stände umfassenden Publikum gestanden sei: »städtisches Volk, das, nach Ständen gegliedert und doch einig in sich in harmloser Zufriedenheit sein eigenes Bild im Spiegel betrachtet und sich herzlich daran erfreut.«[96] Zwar muss auch er konzedieren, dass die idyllische Harmonie der Dramenschlüsse zeitweise etwas forciert wirke, allerdings hält er dies schon allein deshalb für legitim und nicht weiter bedeutend, da er davon ausgeht, dass die »Generation um die Kon-

93 Interessant erscheinen in diesem Zusammenhang Beobachtungen Walter Obermaiers, dass zuweilen selbst die Theaterschreiber in einen Stücktext aus Vorsicht vor der Zensur korrigierend eingegriffen haben. Vgl. Walter Obermaier (Hg.): Orpheus in der Unterwelt. Text und Aufführung unter Mitwirkung Johann Nestroys (= Quodlibet, Bd. 13). Wien: Lehner 2019, S. 87.

94 Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 2. Abteilung, Bd. 9: Tagebücher und literarische Skizzenhefte. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll 1916, S. 332.

95 Linhardt, Kontrolle – Prestige – Vergnügen, S. 34.

96 Otto Rommel: Einführung. In: Besserungsstücke. 2 Bde. Bd. 1. Hrsg. v. Otto Rommel. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1938, S. 5–31, hier S. 21.

greßzeit« den Glauben besessen habe, »daß die Welt an und für sich die beste sei, und daß der Schöpfer jedem Menschen das Schicksal zugeteilt habe, das seinen Kräften am genauesten entspreche«.[97]

Auch wenn außer Frage steht, dass die Privatbühnen als Teil eines restriktiven Privilegien- und Zensursystems mitunter als »Instrument[e] der Kontrolle«[98] von Unterhaltung und Freizeitgestaltung in den Vorstädten und Vororten Wiens erscheinen, sollen derartige Einschätzungen überprüft werden, indem der Anspielungsrahmen und die theatrale Interaktion eine eingehendere Betrachtung finden. Auffällig ist das »obrigkeitliche Schweigen« zu der Gattung der Parodie, obwohl diese »ihre Blüte während des ärgsten Zensurdrucks erlebte«,[99] was darauf hindeutet, dass man diese Stücke als ›harmlose‹ »Heiterkeit und Zerstreuung in den gefährlichen Abendstunden«[100] ansah – oder, um im Sprachjargon Seumes oder Sealsfields zu bleiben: als wirksames Valium gegen aufrührerische Ideen. Andererseits werden gerade diesem Genre immer wieder vielfältige Funktionen und mehrdimensionales Theaterspiel attestiert, das Möglichkeiten zu einer Unterwanderung der Zensur nahelegt.[101] Laut Jürgen Hein hatten die Parodien des Wiener Vorstadttheaters

> die Funktion, Stoffe und Themen zu transportieren und zu popularisieren, Stilwechsel und Stilmischungen zu ermöglichen, zwischen hohem und niederem Stil zu vermitteln, das Volk mit Bildungsstoffen bekannt zu machen und zugleich zu unterhalten sowie im ästhetischen Spiel kritisch auf die Realität zu reagieren […].[102]

Die Parodien nahmen als »Theater aus zweiter Hand«[103] eine Art »Transport- und Reporterfunktion«[104] wahr, wodurch sie auch exemplarisch für die von der Forschung lange ignorierte Internationalität des Wiener Unterhaltungstheaters

97 Ebd., S. 17.
98 Linhardt, Kontrolle – Prestige – Vergnügen, S. 32.
99 Hüttner, Die Parodie auf dem Wiener Volkstheater vor Johann Nestroy, S. 60.
100 Hüttner, Literarische Parodie, S. 413.
101 Vgl. Jürgen Hein: Johann Nestroy und die Parodie im Wiener Volkstheater: Tradition und Modernität. In: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. v. Österreichischen Theatermuseum. Wien: Österreichisches Theatermuseum 2000, S. 27–40, hier S. 29.
102 Jürgen Hein: Das Wiener Volkstheater. 3., neubearbeitete Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 65.
103 Hein, Johann Nestroy und die Parodie im Wiener Volkstheater, S. 28.
104 Ebd., S. 34.

stehen.[105] Durch ›Verwienerung‹ und Lokalisierung, Herabsetzung des sozialen Status der Figuren und des damit verbundenen Sprachregisters, anti-illusionistisches und metafiktionales Theaterspiel, unterstützt durch Kostüm, Bühnenbild und Musik, entfalteten die Stücke in der Aufführungspraxis ein parodistisches Wechselspiel von Theatertext und schauspielerischer Interpretation. Entscheidend erscheint hierbei die Interaktion mit dem verständigen Publikum, wodurch der vordergründigen Realitätsflucht und dem Zerstreuungs- und Unterhaltungswert schnell eine weitere Kommunikationsebene eröffnet werden konnte.

Dieses ›Zusammenspiel‹ zwischen Bühne und Zuschauerraum schildert später der Burgtheaterdirektor Heinrich Laube in einer Besprechung von Ludwig Anzengrubers Erfolgsstück *Der Pfarrer von Kirchfeld* auf anschauliche Art und Weise. Anzengrubers Tendenzstück konnte 1870 die Zensur passieren, obwohl sein Verfasser mit dem Pfarrer Hell einen liberalen Geistlichen ins Zentrum der Handlung gerückt hatte, dem die reaktionären Kräfte übel mitspielen. Das Drama wurde, wie Anzengrubers Freund Anton Bettelheim berichtet, von der Zensur nicht beanstandet, da »nach der Aufhebung des Konkordates, inmitten der Kämpfe um die konfessionellen Reformen die Regierung auf Seite der freisinnigen Bühnenpropaganda stand«.[106] Laube betont nun in seiner positiven und ausführlichen Rezension in der *Neuen Freien Presse*, dass das Volksstück sowohl »ästhetisch« als auch »politisch merkwürdig« sei:

> Ästhetisch, weil da feine, tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstücke einverleibt werden und weil neben unverarbeiteten Abstraktionen Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen. […]
>
> Politisch, weil hier die empfindlichsten, mit der Religion zusammenhängenden Fragen eines Parlamentes auf einmal schon Fleisch und Blut vor dem großen Publikum schlankweg auftreten und von diesem Publikum mit einem Verständnisse begleitet werden, daß man sich erstaunt umschaut, nach den oberen Galerien hinaufblickt. Man fragt sich: sitzen denn da oben die alten, jetzt fast verschwundenen Habitués des Burgtheaters, welche die nur erst leise berührte Pointe jeder Szene auf der Stelle verstehen und die ganze Szene schon, wie der Börsenmann sagt, eskomptieren, ehe sie noch enthüllt ist? Nein, es ist wirklich das sogenannte Volk, welches da oben sitzt und sich so verständnisinnig wie rasch

105 Vgl. hierzu v. a. Johann Hüttner: Sensationsstücke und Alt-Wiener Volkstheater. In: Maske und Kothurn 21, Heft 4 (1975), S. 263–281. Johann Hüttner: Theater als Geschäft. Vorarbeiten zu einer Sozialgeschichte des kommerziellen Theaters im 19. Jahrhundert aus theaterwissenschaftlicher Sicht. Mit Betonung Wiens und Berücksichtigung Londons und der USA. 2 Bde. Habil. Wien 1982.

106 Anton Bettelheim: Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache 1919, S. 128.

> verstehend äußert, wo nur von gemischter Konfession, von gemischter Ehe, und von einer aufdämmernden Notwendigkeit der Priesterehe die Rede ist. Noch mehr: Es bedarf gar nicht der Rede; eine Pause, ein Blick, das unscheinbarste mimische Zeichen genügt diesen Galerien, sie sprechen die Sache aus, ehe sie auf der Bühne ausgesprochen wird.[107]

Laubes Beobachtungen erscheinen interessant, da sie die unausgesprochenen Übereinkünfte und die Dynamik zwischen Bühne und Zuschauerraum im Rahmen der Aufführungssituation hervorheben, durch die der kommunikative Störfaktor Zensur torpediert werden konnte. Politische und gesellschaftliche Prozesse wurden auf den staatlich überwachten Vorstadttheatern in die Spielformen der Komödie oder der Parodie transferiert und erzeugten so ein eigenes Kommunikationssystem, das zeitgenössische Probleme und Krisen reflektierte. Volker Klotz versteht Theater als bewusste Interaktion, die sich aus dem »gemeinsamen Bezugsrahmen«[108] von Autor, Bühne und Publikum zusammensetze, wobei eine theatrale »Übereinkunft«[109] durch »szenische Orientierungsmuster […] aus dem gemeinsamen gesellschaftlichen und ästhetischen Erfahrungshaushalt«[110] realisiert werden könne. Demnach gelinge die »endgültige dramaturgische Herstellung eines Textes«[111] erst im Zusammenspiel mit dem Publikum, das von den Themen und Inhalten der Stücke unmittelbar betroffen sein müsse – und sollten sie auf der Bühne »noch so verzerrt«[112] erscheinen. Erweitert man Klotz' dramaturgische und textbezogene Beobachtungen um eine theaterwissenschaftliche Perspektive, so gilt es festzuhalten, dass sich eine Aufführung überhaupt erst durch die »leibliche Ko-Präsenz« von Akteuren und Publikum konstituiert. Die Zuschauer können somit als »Mitspieler« begriffen werden, die »die Aufführung durch ihre Teilnahme, d. h. ihre physische Präsenz, ihre Wahrnehmung, Rezeption und Reaktion mit hervorbrin-

107 Ludwig Anzengruber: Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe in 15 Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Anzengruber hrsg v. Rudolf Latzke und Otto Rommel. Bd. 1: Ländliche Schauspiele. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien: Anton Schroll & Co. 1922, S. 308.

108 Volker Klotz: Dramaturgie des Publikums. Wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Büchner, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater. 2. Auflage. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 19.

109 Ebd., S. 20.

110 Ebd., S. 22.

111 Ebd., S. 17.

112 Ebd., S. 20.

gen«.[113] Zu bedenken gilt es hierbei, dass sich die Aufführungssituation in den Vorstadttheatern des frühen 19. Jahrhunderts anders gestaltete als gegen Ende des Jahrhunderts, als dem Theatererlebnis durch die gänzliche Abdunkelung des Zuschauerraums allmählich eine stärkere Illusionswirkung zukam. Zwar fokussierte man die Aufmerksamkeit auch in einem halbdunklen Zuschauerraum auf das Bühnengeschehen, allerdings konnte der Blick leicht abschweifen und sich auf die unterschiedlichen Reaktionen im Auditorium richten.[114] Hierbei dürfte vor allem die Flüchtigkeit sowie der transitorische und in vielerlei Hinsicht unberechenbare Charakter der Aufführungssituation die staatlichen Ordnungshüter immer wieder vor neue Herausforderungen gestellt haben.[115] So führten die poetische Indirektheit,[116] durch die es den Dramatikern gelang, »die ausgegrenzte politische Diskursmasse«[117] möglichst unbeschadet auf die Bühne zu bringen, sowie das Theaterspiel der Akteurinnen und Akteure mitunter zu einer »Deutungssucht des Publikums«,[118] das versteckte Allusionen und Bemerkungen auch an Stellen witterte, wo in Wahrheit gar keine verborgen lagen, und auf diese während der Aufführung reagierte. Diese Publikumsreaktionen konnten durch Gelächter, Jubel, Applaus oder das Hervorrufen einzel-

113 Vgl. Erika Fischer-Lichte / Jens Roselt: Attraktion des Augenblicks – Aufführung, Performance, performativ und Performativität als theaterwissenschaftliche Begriffe. In: Theorien des Performativen (= Paragrana, Bd. 10, Heft 1). Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 237–254, hier S. 239.

114 Vgl. Christopher B. Balme: The Theatrical Public Sphere. Cambridge: University Press 2014, S. 26 f. Vgl. hierzu auch Balmes Überlegungen zu einer »theatrical public sphere«: »Despite all efforts to achieve Brechtian alienation, or more recently, postdramatic cognitive dissonance, the theatre in performance mode remains a realm of emotional intensity, eliciting a wide variety of libidinal and affective as well as cognitive responses. The theatrical public sphere is affected when these intensities spill out of the auditorium and intervene in and engage with sensitive social discourses. This ›spillage‹ can manifest itself in the form of protests and scandals, which engender in turn focal points with which to study the interaction between the theatrical and the wider public sphere. For all its modernist and postdramatic reclusivity, theatre still remains a public space, albeit a highly modulated, even compromised one.«

115 Zum Aufführungsbegriff vgl. detaillierter: Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. Erika Fischer-Lichte: Aufführung. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch und Matthias Warstat. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2014, S. 15–26.

116 Vgl. Sonnleitner, Sentimentalität und Brutalität.

117 Sonnleitner, »Freiheit ist ja was Schreckliches«, S. 33.

118 Obermaier, Zensur im Vormärz, S. 624.

ner Schauspielerinnen und Schauspieler, aber auch durch Zischen und Protest zum Ausdruck gebracht werden. Nicht zuletzt beeinflusste das allabendliche Stimmungsbarometer im Zuschauerraum den Ablauf der Aufführung nachhaltig.[119]

Demzufolge verdient die Parodie besonders in ihrem mehrdimensionalen Rollenspiel sowie den gattungstypologischen Interferenzen zur Posse eine eingehendere Betrachtung. Gerda Baumbach verweist in Bezug auf die Parodien und das parodistische Spiel Nestroys auf die Komplexität der vielschichtigen Verweisebenen, wenn sie meint:

> Die Distanz-Erzeugung bezieht sich ebenso auf Rollenspiel: Der *Mimerer* präsentiert Typen, die präsentieren, daß sie Figuren sind, die Rollen spielen. Wenn man so will, sitzt Nestroy im Wirtshaus ›Zur unbestimmten Ordnung‹ und parodiert alles: sich selbst, seine Zeitgenossen, das Theater seiner Zeit, sein eigenes Theater, Verschwendung und Zukunftsfürsorge, Überfluß, die Sparsamkeit des Geldbeutels und die Sparsamkeit gegenüber fleischlichen und geistigen Genüssen, Schule und Irrenhaus, Apotheke und Theater, Berechnung und Liebe, Tod und Teufel, Ruhe und Revolution, Aufklärung und Aberglauben, Fortschrittsglauben und Weltuntergang. Wagner und Hebbel, Himmel und Hölle.[120]

Tatsächlich bot bereits der parodistische Schauspielerkörper dem Publikum einen vielfältigen Assoziationsspielraum. Während sich die Parodie im Hinblick auf den Prätext einerseits auf textueller Ebene vollzog, eröffnete andererseits die Aufführungspraxis an den Vorstadtbühnen durch Schauspiel, Gesang, Requisiten, Kostümierung und Bühnenbild eine mehrdimensionale Verweisebene, die heute nur mehr in Bruchteilen rekonstruierbar ist. Da Anfang des 19. Jahrhunderts bereits ein früher Starkult um die Akteurinnen und Akteure evoziert wurde, waren diese den Zuschauern zumeist bereits vor dem Auftreten auf der Bühne durch die mediale Berichterstattung und Vermarktung bekannt – auch im Hinblick auf ihr Privatleben.[121] Diese verkörperten nun Figuren, die einerseits in (schauspielerischem) Bezug zum parodierten Original standen, andererseits einen selbstständigen Charakter innerhalb des Stücks darstellten. Zudem standen bei Parodien zu-

119 Vgl. hierzu auch die unterschiedlichen Beispiele bei Meike Wagner: Theater und Öffentlichkeit im Vormärz. Berlin, München und Wien als Schauplätze bürgerlicher Medienpraxis. Berlin: Akademie Verlag 2013.

120 Baumbach, Seiltänzer und Betrüger?, S. 33.

121 Man denke hierbei etwa an die Episode um Ferdinand Raimunds Eheschließung mit Louise Gleich. Vgl. Renate Wagner: Ferdinand Raimund. Eine Biographie. Wien: Kremayr und Scheriau 1985, S. 59–71.

meist bekannte Figuren des zeitgenössischen Großstadtlebens wie Salamihändler, Putzmacherinnen, Strumpfwirker oder ähnliche Professionisten im Zentrum der Handlung, wodurch neben der parodistischen Transformation des sozialen Status auch der ›theatrale Alltag‹ Wiens auf die Bühne gebracht wurde,[122] wie man ihn zeitgleich in den sogenannten ›Wiener Kaufrufen‹ in idealisierenden Kupferstichen festhielt.[123] Der Begriff ›Kaufruf‹ bezog sich hierbei »auf die eindringlichen und je nach Beruf unterschiedlichen und standardisierten Rufe, mit denen Straßenverkäufer und Hausierer ihre Waren im Straßenlärm anpriesen, also einer frühen Form von Jingles.«[124] Bedienten diese Typenfiguren in den Komödien der Hofbühnen im 18. Jahrhundert noch den Reiz des Exotischen,[125] so entsprachen auch die späteren graphischen Darstellungen einem romantisierten Bild der sozialen Unterschichten, das die prekären Arbeits- und Lebensverhältnisse ausblendete. In den Vorstadttheatern des frühen 19. Jahrhunderts dürfte sich dieser soziale Blick »von oben nach unten«[126] aufgrund der Publikumsstruktur und der politischen und sozioökonomischen Krisenerfahrungen bereits relativiert haben, sodass durch die unterschiedlichen Wiener Typen der durch Währungsabwertung und fortschreitende Industrialisierung geprägte Lebensalltag seinen Einzug in die Stücke fand. Auch wenn das reale »Absinken großer Teile der Gesellschaft ins Proletariat bzw. Lumpenproletariat«[127] auf der Bühne versöhnlich gemildert wurde, konnten sich die veritablen Lebensängste durch das vielschichtige Theaterspiel sowie die Wahrnehmung und Assoziationsfähigkeit des Publikums Präsenz verschaffen.

122 Vgl. hierzu den Begriff des »Lebenstheaters« bei Hulfeld, Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter.

123 Vgl. Hubert Kaut: Kaufrufe aus Wien. Volkstypen und Straßenszenen in der Wiener Graphik von 1775 bis 1914. Wien, München: Jugend und Volk 1970. Wolfgang Kos (Hg.): Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Sonderausstellung des Wien Museums. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Brandstätter 2013.

124 Wolfgang Kos: Einleitung. In: Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Sonderausstellung des Wien Museums. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Brandstätter 2013, S. 14–23, hier S. 15.

125 Vgl. Matthias Mansky: Anton Jakob Brenners Burliniaden und Burlesken im Spannungsfeld der aufklärerischen Theaterreformen. In: Anton Jakob Brenner: Burliniaden und Burlesken. Kommentiert und mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2019, S. 143–165, hier S. 154 f.

126 Kaut, Kaufrufe, S. 16.

127 Häusler, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung, S. 91.

Gattungstypologische Interferenzen

Im Zusammenhang mit der doppelten Verortung der Bühnenfiguren, die sich einerseits auf ein literarisches Vorbild beziehen, andererseits eine Rolle innerhalb der Handlung der Parodie darstellen, werden zudem gattungstypologische Interferenzen greifbar.[128] Johann Hüttner geht bezüglich der Publikumsstruktur der Vorstadtbühnen im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts von einem regionalen Stammpublikum aus. Zurückzulegende Distanzen und stadttopographische Aspekte, wie das »für den Heimweg bei Nacht so hinderliche Glacis«, dürften die Theaterbesucher ebenso beeinflusst haben, wie die »Spezialisierungstendenzen«[129] der einzelnen Bühnen. Hat sich die bisherige Publikumsforschung bezüglich der Parodien auf den Vorstadttheatern vornehmlich mit den Bildungs- und Lesekompetenzen der Rezipienten auseinandergesetzt, so lassen Hüttners Beobachtungen darauf schließen, dass es, wenn überhaupt, nur ein kleiner Teil der Zuschauer gewesen sein kann, der sowohl die Inszenierung des Originals als auch die Aufführung der Parodie mitverfolgt hat, sofern nicht beide Stücke im selben Theater gespielt wurden. So war weniger die Kenntnis des Originals oder gar des genauen Wortlauts der Dialoge für das Verständnis ausschlaggebend als das Wissen um die Existenz der parodierten Vorlage.[130] Jede Parodie musste zudem auch als ›selbstständige‹ Komödie funktionieren, wodurch die »fließenden Grenzen zwischen possenhafter Bearbeitung und bewußter literarischer Parodie«[131] evident werden. Ernst Koehler hat hierfür in seiner Dissertation den Begriff der »emanzipierten Parodie«[132] geprägt, der allerdings etwas unscharf anmutet, da er weiterhin zwischen literarischer und ›selbstständiger‹ Parodie unterscheidet. Für die Interferenzen von Parodie und Posse sprechen nicht zuletzt die Gattungsbezeichnungen der Autoren, die ihre Stücke mitunter als ›parodierende‹ oder ›lokale‹ Possen etikettieren.

128 Vgl. in der Folge: Matthias Mansky: Parodie und Posse am Wiener Vorstadttheater – Gattungstypologische Interferenzen und Übergänge in politischen und ökonomischen Krisenzeiten. In: Interferenzen – Dimensionen und Phänomene der Überlagerung in Literatur und Theorie. Hrsg. v. Sebastian Donat, Martin Fritz, Monika Raič und Martin Sexl. Innsbruck: University Press 2018, S. 145–158.

129 Hüttner, Literarische Parodie, S. 104.

130 Vgl. Hüttner, Die Parodie auf dem Wiener Volkstheater vor Johann Nestroy, S. 59.

131 Hein, Das Wiener Volkstheater, S. 64.

132 Ernst Koehler: Die literarische Parodie auf dem älteren Wiener Volkstheater. Diss. Wien 1930, S. 84–112.

Auch in Hinblick auf die dramaturgischen und diskursiven Freiräume sind die Bezüge der Parodie zur Posse ersichtlich. Johann Sonnleitner hat in einem Aufsatz Johann Nestroys Vorliebe für das Genre der Posse als Immunisierungsstrategie gegen die Zensur erörtert.[133] Die Vielschichtigkeit und Unberechenbarkeit dieser Gattung eröffnete dem Dramatiker die Möglichkeit, auf der Ebene der Komik und des Theaterspiels die obrigkeitlichen Eingriffe in Text und Aufführung gezielt zu umgehen. Die Posse, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts aufgrund ihres didaktischen und moralischen Sinnverzichts ins Visier der aufklärerischen Theaterreformatoren geraten war,[134] etablierte sich an den Vorstadtbühnen schnell als publikumswirksames und dominantes Genre.[135] Ähnlich wie die Rechtfertigungsversuche der Parodie erwiesen sich auch die vereinzelten Rehabilitierungsversuche der Posse als schwierig. Exemplarisch hierfür ist der kurze Kommentar des Vorstadtdramatikers Ferdinand Eberl anzusehen, den er als Vorrede zum ersten Band seiner Theaterstücke 1790 abdrucken ließ. Eberl versucht hier – ähnlich wie später Gewey oder mit Abstrichen auch Grillparzer in Bezug auf die Parodie – die Posse als spezifische literarische Gattung zu legitimieren, indem er ihren satirischen Wert hervorhebt. Im Gegensatz zu den »Schau- und Lustspiel[en]«, die eine bürgerliche Moral auf die Bühne bringen, sei es die Pflicht der Posse, das Publikum mit den »seltensten Thorheiten der Menschen« bekannt zu machen. Dies wäre die Ursache für eine »an das abentheuerliche«[136] grenzende Handlung, die aufgrund ihrer Außergewöhnlichkeit keinen dramatischen Regeln nachkommen könne. Somit attestiert Eberls Versuch einer Possendramaturgie der Gattung eine überaus große, weitestgehend regellose Freiheit,

133 Johann Sonnleitner: Johann Nestroys Immunisierungsstrategien gegen die Zensur. In: Radikalismus, demokratische Strömungen und die Moderne in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Johann Dvörák. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 2003, S. 71–86.

134 Vgl. Hilde Haider-Pregler: Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag im 18. Jahrhundert. Wien, München: Jugend und Volk 1980.

135 Vgl. Johann Sonnleitner: Die Wiener Posse. Begriff und Wirkungsästhetik um 1770. In: Nebenschauplätze. Ränder und Übergänge in Geschichte und Kultur des Aufklärungsjahrhunderts. Hrsg. v. Franz M. Eybl. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler 2014, S. 137–150. Johann Sonnleitner: Die Wiener Posse 1750–1860. Eine Skizze. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum des 18. und 19. Jahrhunderts. I. Die Dramenproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 143–157.

136 Ferdinand Eberl: Gedanken über die Posse. In: F. Eberls Theaterstücke. Bd. 1. Grätz [Graz]: Anton Tedeschi 1790, o. S.

wodurch sich abermals eine gewisse Unberechenbarkeit andeutet, wie sie später der dänische Philosoph Søren Kierkegaard in seiner *Wiederholung* konstatiert:[137]

> Jede allgemeinere ästhetische Bestimmung scheitert an der Posse […]. Eine Posse sehen heißt für den Gebildeten gleichsam Lotterie spielen […]. Dem eigentlichen Theaterpublikum ist im allgemeinen ein gewisser bornierter Ernst eigen, es will im Theater veredelt und gebildet werden oder will sich wenigstens einbilden, daß es das wird, es möchte einen seltenen Kunstgenuß gehabt haben, es will, sobald es den Anschlag gelesen hat, im voraus wissen können, wie es diesen Abend davonkommen wird. Eine Übereinkunft dieser Art läßt sich mit der Posse nicht treffen; denn die gleiche Posse kann einen höchst unterschiedlichen Eindruck machen, und es kann sich so sonderbar treffen, daß sie gerade jenes Mal, da sie am wenigsten wirkte, am besten aufgeführt worden ist.[138]

Die problematische Abgrenzbarkeit der Parodie zur Posse, wie sie die Forschung besonders an den Dramen Nestroys zur Kenntnis genommen hat,[139] lässt auf eine Kaschierung der ›selbstständigen‹, vom Prätext abweichenden Inhalte der Stücke schließen, die auch deren Einschätzung durch die Zensurbehörde beeinflusst haben dürfte. So verstehen es die Dramatiker nur zu gut, die Unterhaltungsfunktion der Gattung zu exponieren, die lediglich von der Intention, ein bekanntes Original zu trivialisieren und zu popularisieren, geprägt sei. Meisl, dessen Prolog zu *Moisasura's Hexenspruch* bereits angesprochen wurde, interpoliert den Liedeinlagen seiner Stücke oftmals gattungsreflexive Passagen, die diese Harmlosigkeit eigens hervorheben. So lautet etwa der Schlussgesang in seinem Stück *Die Kathi von Hollabrunn*, einer Parodie auf Heinrich von Kleists *Das Käthchen von Heilbronn*:

> Ein Meisterwerk entstellen,
> Soll böse Absicht nie,
> Mit Farben zwar – mit grellen –
> Malt oft die Parodie!

137 Vgl. Johann Sonnleitner: Posse und Volksstück. Anmerkungen zu Nestroy und die Kritik. In: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. v. Österreichischen Theatermuseum. Wien: Österreichisches Theatermuseum 2001, S. 41–55. Jürgen Hein: »Eine Posse sehen, heißt für den Gebildeten gleichsam Lotterie spielen« (Kierkegaard) – Produktions- und Wirkungsbedingungen der Wiener Posse im internationalen Kontext. In: Unterhaltungstheater in Deutschland. Geschichte – Ästhetik – Ökonomie (= Kleine Schriften der Gesellschaft für unterhaltende Bühnenkunst). Hrsg. v. Wolfgang Jansen. Berlin: Weidler Buchverlag 1995, S. 29–53.

138 Søren Kierkegaard: Die Wiederholung. In: Gesammelte Werke. 5. und 6. Abteilung. Hrsg. v. Emanuel Hirsch und Hayo Gerdes. Gütersloh: Grevenberg 1991, S. 1–98, hier S. 33.

139 Vgl. hierzu stellvertretend Hein, Johann Nestroy und die Parodie im Wiener Volkstheater, sowie Walla, Parodie, parodistisches Seitenstück, Singspiel?

Sie will nur Scherz – nicht Schimmer,
Belustigen will sie,
Drum lob ich mir auch immer
Die heitre Parodie.[140]

Neben der Rechtfertigung vor dem gebildeten Publikum und vor der Kritik wird hier natürlich auch der Anspielungsrahmen der Stücke bewusst reduziert und still und heimlich unter den Teppich gekehrt. Oder, um auf Meisls allegorisches Vorspiel zurückzukommen: Der Parodie gelingt es, in der Akzentuierung ihrer Unterhaltungs- und Lachfunktion, durch die sie den gebildeten Prologus einigermaßen zufriedenstellen kann, auch den kritischen Blicken der Obrigkeit zu entschlüpfen.

Die Funktion des Geldmotivs in den Parodien der Vorstadtbühne

Manfred Draudt hat in einer Untersuchung zum Phänomen der Lokalisierung in Wiener Shakespeare-Parodien die Bearbeitungsleistung und den Einfallsreichtum der Dramatiker hervorgehoben, die sich im komischen Transformationsprozess des Originals erkennen ließen. Besonders durch die Interpolation »trivialisierender Aspekte« wie »Geld, Kleidung, Essen und Trinken«, die in den Vorlagen »keine oder nur eine untergeordnete Rolle«[141] spielen, gelinge es den Stücken, eine gewisse Eigendynamik zu erlangen. Gerhard Scheit bezeichnet in seiner Studie *Hanswurst und der Staat* das »Geld« als den »springende[n] Punkt für Spaß und Komik«[142] und so ist es vor allem das Geldmotiv, das wie Daniel Fulda, Walter Pape oder Walter Obermaier nachgewiesen haben,[143] der Dramaturgie der

140 Karl Meisl: Die Kathi von Hollabrunn. Parodie in drei Akten mit Gesang. In: Parodien des Wiener Volkstheaters. Hrsg. v. Jürgen Hein. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1986, S. 289–330, hier S. 329 f.

141 Manfred Draudt: Zum Lokalkolorit in den Shakespeare-Parodien von Perinet, Kringsteiner und Meisl. In: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana (= Quodlibet, Bd. 8). Hrsg. v. W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2006, S. 113–135, hier S. 114.

142 Gerhard Scheit: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard. Wien: Deuticke 1995, S. 10.

143 Vgl. Daniel Fulda: Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing. Tübingen: Max Niemeyer 2005. Walter Pape: Symbol des Sozialen. Zur Funktion des Geldes in den Komödien des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur

Komödie entgegenkommt. Dieses gewährleistet durch »schnelle Glückswechsel«, die »Umverteilung von Gütern« oder den »Ausgleich von Interessen«[144] am Schluss ziemlich unkompliziert das Bewegungsprinzip der Handlung. Hierbei eröffnen »die raschen Wechsel, die das Geld ermöglicht«,[145] sowie »der Kontrast von Sein und Haben«[146] ein enormes Komikpotential. Zudem stärken die Thematisierung und Visualisierung von Geld und sozialer Mobilität die These, dass sich die »Situation haltloser Unsicherheit«,[147] die die Finanzturbulenzen der österreichischen Monarchie mit sich brachten, auch auf den Theatern widerspiegelte.[148] Demnach verdienen sich auch die oftmals als »konservativ[e] Moralisten«[149] verschrienen Vormärzdramatiker eine differenziertere Betrachtung.[150] Als Referenz kann hier abermals Börnsteins Kommentar über den vermeintlich ultrakonservativen Bäuerle herangezogen werden, wenn er meint: »So patriotisch gesinnt er [Bäuerle, M. M.] war, so viele ›Gott erhalte Franz den Kaiser‹-Artikel und Bücher er auch herausgegeben hatte, so hatte er doch ein scharfes Auge für die Schwächen und Gebrechen der damaligen Regierungs- und Verwaltungszustän-

13 (1988), S. 45–69. Walter Pape: »Der Schein der Wirklichkeit«: Monetäre Metaphorik und monetäre Realität auf dem Wiener Volkstheater und am Burgtheater: Nestroy und Bauernfeld. In: Realismus-Studien. Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Hans-Peter Ecker und Michael Titzmann. Würzburg: Ergon 2002, S. 45–59. Walter Obermaier: »Da setzt Mancher oft noch sein letzt's bissel Geld, Glaubt einmal muß einschlag'n und allweil is's g'fehlt« – Glück und Glücksspiel bei Nestroy. In: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana (= Quodlibet, Bd. 8). Hrsg. v. W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2006, S. 90–112.

144 Fulda, Schau-Spiele des Geldes, S. 22.

145 Ebd., S. 22.

146 Pape, Symbol des Sozialen, S. 51.

147 Klotz, Dramaturgie des Publikums, S. 30.

148 Vgl. hierzu auch Clara Gallistl: Schulden und Währung als dramatische Elemente. Theatertexte Adolf Bäuerles im Spiegel der Finanzpolitik unter Franz II./I. In: Nestroyana, 36. Jg., Heft 1–2 (2016), S. 34–43.

149 Fürst, Einleitung, S. XXIV.

150 Zu Bäuerle vgl. hierzu besonders die Arbeiten von Julius Lottes: Die Subversivität des Textes. Zwei Possen Adolf Bäuerles vor dem Hintergrund der vormärzlichen Öffentlichkeit. In: Nestroyana, 33. Jg., Heft 3–4 (2013), S. 117–129. Julius Lottes: Unterhaltungstheater und vormärzliche Öffentlichkeit. Adolf Bäuerles Possen zwischen Zensur, Kommerz und Kritik. Dipl. Wien 2012.

de, und im vertrauten Gespräch geißelte er sie mit unerbittlicher Kritik und satyrischen Bemerkungen.«[151]

Gemessen an der sozialen Realität des Vormärz erweisen sich die vordergründig der Komik und Unterhaltung geschuldeten Parodien als äußerst brüchig. Auffällig ist hierbei die Diskrepanz zwischen dem fröhlichen Hedonismus und den tatsächlichen Vermögensverhältnissen der theatralen Figuren. »[D]as lassen sich unsre Kundschaften gar nicht träumen, daß wir so viel Geld verzehren« (S. 133),[152] räsoniert etwa Fiesko an einer Stelle in Gleichs Schiller-Parodie. Diese am Theater zelebrierte Lebenslust und Verschwendungssucht kann mit Johann Sonnleitner als »obstinater Protest gegen den Geist des Kapitalismus«[153] gelesen werden. Zudem handelt es sich um zeittypische Reflexe auf Inflation, Entwertung der Bankozettel und desillusionierende frühindustrielle Entwicklungen. Man denke hierbei etwa an die extreme »Verzerrung der Verhaltensweisen« bei der späteren Hyperinflation aufgrund des Ersten Weltkriegs, wie sie zeitgenössischen Quellen zu entnehmen ist:

> Sparsame Frauen legten ihr Geld in Vorräten von Zucker, Kaffee und anderen unverderblichen Gütern an und gaben es für Kleidung und Einrichtungsgegenstände aus. Andere verschwendeten es bedenkenlos – würde Wein schon morgen nicht teurer sein! An Tagen, an denen ein scharfer Preisanstieg zu beobachten war, wurden die Läden gestürmt. Die Preise stiegen von Stunde zu Stunde, und das Publikum stürzte sich auf alles, auf das es seine Hände legen konnte. Man wurde an solchen Tagen zum Beobachter lächerlicher Szenen: Wie ein alter Junggeselle Windeln kaufte, weil dies die einzige Ware war, die das Geschäft an der Ecke noch zu bieten hatte, oder wie jemand anderer vier Dutzend Zahnbürsten erstand, nur um sein Geld auf irgend eine Weise loszuwerden.[154]

Auch die gattungstypologisch vorgegebenen und zumeist durch anstehende Vermählungen gekrönten Komödien-Happy-Ends, die in den Parodien noch fragiler wirken als in den Possen,[155] lassen sich nur bedingt auf die soziale Realität übertragen. Assoziiert man die Zeit des Biedermeier gewöhnlich mit einem idyllischen Leben im privaten Kreis der Familie, so machten sich besonders in dieser

151 Börnstein, Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt, Bd. 1, S. 139.
152 Bei Zitaten aus den im vorliegenden Band edierten Stücken wird in der Folge die Seitenzahl in Klammer angeführt.
153 Sonnleitner, Vorstadttheater im 19. Jahrhundert, S. 18.
154 Zit. nach: Sandgruber, Was kostet die Welt?!, S. 185.
155 Vgl. Ian F. Roe: Raimunds Dramenschlüsse und die Tradition des Wiener Volkstheaters. In: Nestroyana, 10. Jg., Heft 1–2 (1990), S. 4–22, hier S. 8.

Phase »Auflösungserscheinungen des Familienlebens«[156] aufgrund von Geldnot und voranschreitendem Pauperismus in den niederen sozialen Schichten bemerkbar. Wenn es in den Stücken nun zu Vermählungen unter Kleinbürgern und Handwerkern kommt, so muss der 1815 staatlich verordnete politische Ehekonsens zumindest mitbedacht werden, der als »Mittel zur Disziplinierung der arbeitenden Bevölkerung«[157] den Zwang einer obrigkeitlichen Heiratserlaubnis vorsah. Diese sollte sicherstellen, dass die Existenz des Paares von vornherein finanziell abgesichert war, wodurch einer »Vermehrung der unerwünschten verarmten Massen«[158] entgegengesteuert wurde.

In den Parodien werden somit Motive wie Armut, Hunger und Geld direkt oder indirekt zu den entscheidenden Triebfedern einer selbstständigen dramatischen Handlung,[159] Sujets also, die abermals in einem »Spannungs- und Widerspruchsverhältnis«[160] zum programmatischen Begriff der ›schönen Künste‹ stehen. Die Stücke des Wiener Vorstadttheaters weisen hierdurch ähnlich ambivalente Züge auf, wie man sie in der Bildenden Kunst der Genremalerei Georg Waldmüllers attestiert. Auch in Waldmüllers Bildern, die auf den ersten Blick als szenisch-theatralischer Ausdruck einer biedermeierlichen Idylle wirken,[161] treten sozialkritische Aspekte wie Pfändungen oder eine von Armut geprägte Arbeitswelt zutage, die »bei aller Freundlichkeit der Farbgebung doch etwas von der Härte einer Gesellschaft in rascher bürgerlicher Entwicklung erahnen«[162] lassen.

156 Josef Ehmer: Der Wandel der Familienstruktur im Wiener Biedermeier. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 548–551, hier S. 549.

157 Ebd., S. 550.

158 Bruckmüller, »Unbedeutende« und »untere Stände« bei Nestroy, S. 21.

159 Vgl. hierzu auch Wolfgang Häusler: »Mutter, a Brot.« Essen und Hunger in der Wiener Vormärzliteratur. In: Der Kampf um das tägliche Brot. Nahrungsmangel, Versorgungspolitik und Protest 1700–1990. Hrsg. v. Manfred Gailus und Heinrich Volkmann. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 214–229.

160 Elke Brüns: Einleitung. Plädoyer für einen *social turn* in der Literaturwissenschaft. In: Ökonomien der Armut. Soziale Verhältnisse in der Literatur. Hrsg. v. Elke Brüns. München: Wilhelm Fink 2008, S. 7–19, hier S. 14.

161 Vgl. Maria Buchsbaum: Ferdinand Georg Waldmüller – Ein Rebell im Bürgerrock. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 164–169, hier S. 167.

162 Ernst Bruckmüller: Wiener Bürger: Selbstverständnis und Kultur des Wiener Bürgertums vom Vormärz zum Fin de Siècle. In: »Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit«. Bürgertum in der Habsburgermonarchie. Bd. 2. Hrsg. v. Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller und Hans Heiss. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992, S. 43–68, hier S. 49.

Stückauswahl und Zielsetzungen

Die zentrale Zielsetzung des vorliegenden Bandes besteht demnach weniger darin, einen Beitrag zu einer gattungstypologischen Eingrenzung der Theaterparodie zu leisten, als vielmehr ihren mehrdimensionalen Spiel- und Anspielungscharakter aufzuzeigen. Die analysierten und edierten Stücke erscheinen hierdurch als aufschlussreiche Dokumente des von sozialhistorischen und institutionellen Faktoren abhängigen Theaterbetriebs. Was die im Titel eigens akzentuierten ›Ökonomien‹ dieses Genres betrifft, so spiegeln sich diese in der Zeitökonomie der dramatischen Produktion, dem Warencharakter der Stücke im Rahmen einer Ökonomisierung der Unterhaltungsbühnen sowie in der Reflexion der sozioökonomischen Krisenerfahrungen wider. Dennoch ist eine Auswahl aus der oftmals nahezu unüberschaubaren Dramenproduktion an den Vorstadtbühnen natürlich immer anfechtbar. Jürgen Hein, der – wie zuvor Otto Rommel[163] – 1986 eine Anthologie der *Parodien des Wiener Volkstheaters* herausgegeben hat,[164] betonte bereits vor mehreren Jahren die Problematik der immer noch ausständigen Grundlagenforschung sowie die unzureichende Quellenlage, die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler dazu bewogen habe, sich »eher mit den ›Größen‹ des Wiener Volkstheaters« wie Raimund und Nestroy zu beschäftigen, anstatt sich »heute weniger bekannten, aber damals erfolgreichen Autoren«[165] zu widmen. Diese Beobachtung legitimiert, den Fokus auf Dramatiker wie Joseph Alois Gleich, Hermann Josef Herzenskron, Adolf Bäuerle oder Karl Meisl zu richten. Die ausgewählten Parodien aus den Jahren 1813–1830, die im vorliegenden Band in chronologischer Reihenfolge präsentiert werden, fallen nicht nur in die sogenannte ›Blütezeit‹ der Wiener Vorstadtbühnen, sondern reflektieren auch eine durch Nachkriegszeit, Staatsbankrott und allmählichen Beginn der Industrialisierung in Österreich geprägte Zeitspanne. Zudem stellen sie einen Querschnitt der parodierten Genres im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts dar: Ausgehend von zwei frühen Schiller-Parodien (Gleich: *Fiesko der Salamikrämer*, Herzenskron: *Die Jungfrau von Wien*), einer Parodie auf August von Kotzebues populäres Rührstück *Menschenhaß und*

163 Vgl. Otto Rommel (Hg.): Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie. Wien, Leipzig: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1930.
164 Vgl. Jürgen Hein (Hg.): Parodien der Wiener Volkstheaters. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1986.
165 Jürgen Hein, Das Wiener Volkstheater, S. 52.

Reue (Bäuerle: *Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue*) und einer Ballettparodie (Bäuerle: *Der blöde Ritter*) wurden auch zwei der oftmals vernachlässigten Opernparodien (Meisl: *Julerl, die Putzmacherin*, *Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse*) in das Textkorpus aufgenommen.[166] Dass sich hierbei besonders ein Stück wie *Julerl, die Putzmacherin*, von dem sich mehrere handschriftliche Partituren erhalten haben, wie so viele andere Dramen der Wiener Vorstadtbühnen, eine eingehendere musikwissenschaftliche Auseinandersetzung verdienen würde, darauf sei an dieser Stelle nachdrücklich hingewiesen.[167]

Joseph Alois Gleich: *Fiesko der Salamikrämer*

Dass heutigen Klassikern wie Shakespeare, Schiller oder Goethe auf den Wiener Bühnen um 1800 bereits ein parodistischer Zugang vorgegeben war, zeigt die satirische Skepsis der österreichischen Aufklärer gegenüber der sogenannten ›Shakespearomanie‹ sowie literarischen und ästhetischen Strömungen wie der Empfindsamkeit, dem Sturm und Drang oder der späteren Romantik.[168] Im Hinblick auf die österreichische Theaterzensur diente innerhalb der Forschung vor allem der Umgang mit Friedrich Schiller – der als »besonders ›gefährlicher‹ Autor«[169] galt – als abschreckendes Fallbeispiel.[170]

166 Zur Opernparodie vgl. v. a. Tatjana Spendul: Ein Beitrag zur Geschichte der Parodie in Wien: Opernparodien 1800–1850. Diss. Wien 1965. Alice Waginger: »Die schwarze Frau« von Carl Meisl und Adolph Müller senior als Beispiel für eine Wiener Parodieoper. Dipl. Wien 2011. Anne-Maria Bachmann: Die Parodie im Wiener Vorstadttheater am Beispiel von Carl Meisls *Die geschwätzige Stumme von Nußdorf*. Dipl. Wien 2014.

167 Vgl. Hein, Das Wiener Volkstheater, S. 87–89: »Die Musikgeschichte des Wiener Volkstheaters ist weitgehend noch ungeschrieben und z. T. noch im Stadium der Bestandsaufnahme. […] Die Ignoranz gegenüber der Theatermusik läßt sich aus der historisch begründeten Stellung der Possenmusik ableiten, die der Sprache und theatralischen Aktion nachgeordnet war. Auch die Libretto-Forschung sollte sich den Genres des Wiener Volkstheaters widmen.«

168 Vgl. Johann Sonnleitner: Kein Sturm und Drang in Wien. Anmerkungen zu einer kulturellen Differenz. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 1–13. Matthias Mansky: Die frühe Shakespeare-Rezeption im josephinischen Wien. Überlegungen zur kritischen Haltung der Aufklärer Joseph von Sonnenfels und Cornelius von Ayrenhoff. In: Modern Austrian Literature 44, 1 (2011), S. 1–19. Matthias Mansky: Cornelius von Ayrenhoff. Ein Wiener Theaterdichter. Hannover: Wehrhahn 2013.

169 Bachleitner, Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie, S. 78.

170 Vgl. Franz Hadamowsky: Schiller auf der Wiener Bühne 1783–1959. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1959.

Schillers Dramen waren zu seinen Lebzeiten auf den Wiener Theatern so gut wie nicht präsent. Während seine Stücke in gedruckter Form dem Wiener Publikum zugänglich waren, schafften es bis zu seinem Tod lediglich *Die Jungfrau von Orleans* und *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* auf die Bretter der Hofbühnen. Schillers *Fiesko* wurde am 11. Jänner 1784 erstmals im Kärntnertortheater aufgeführt,[171] angeblich noch von der Fuhrmannschen Truppe.[172] Drei Jahre später war es schließlich das erste Drama Schillers, das am Burgtheater unter dem Titel *Die Verschwörung des Fiesko* in einer Bearbeitung, allerdings vorerst ohne größere Zensureingriffe, gegeben wurde.[173] Franz Hadamowsky hat darauf hingewiesen, dass der Wiener Bearbeiter, bei dem es sich wahrscheinlich um den Schauspieler und Dramatiker Johann Heinrich Friedrich Müller handelte, im Großen und Ganzen der Bühnenbearbeitung Karl Martin Plümickes folgte, aber auch manches aus der Mannheimer Erstausgabe übernahm.[174] Zudem lässt die Tatsache, dass Fiesko in dieser Fassung am Ende von Verrina erstochen wird, auch auf Einflüsse der Leipziger Bühnenfassung von 1785 schließen. Zu massiveren Textabänderungen dürfte es nach der Erstaufführung gekommen sein.[175] Über die zweite Aufführung vom 8. Dezember gibt eine anonyme Broschüre Aufschluss, die vermutlich aus der Feder Johann Friedrich Schinks stammt.[176] Der Verfasser kritisiert trotz des von ihm betonten großen Andrangs des Publikums, dass sich das Drama ähnlich gut für das

171 Vgl. in der Folge meine ausführlicheren Überlegungen: Matthias Mansky: Schiller im Fleischwolf oder Fiesko in Wien. Ein Beitrag zur frühen Schiller-Rezeption in Österreich. In: Nestroyana, 30. Jg., Heft 3–4 (2010), S. 138–147.

172 Vgl. Oscar Teuber: Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung (= Die Theater Wiens, Bd. 2, 2. Halbband, 1. Teil). Wien: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1903, S. 91.

173 Vgl. Wiener Zeitung 97 (5. Dezember 1787), Anhang, S. 2942: »Im k. k. Nationalhoftheater ward vorigen Sonnabend den 1. Decemb[er] das erste Mal vorgestellt, ein republikanisches Trauerspiel von Herrn Schiller, für Wien bearbeitet von Herrn M. unter dem Titel: Die Verschwörung des Fiesko.«

174 Vgl. hierzu den bei Jahn abgedruckten Text, der in weiten Teilen mit der Erstaufführung übereingestimmt haben dürfte: [Friedrich Schiller:] Die Verschwörung des Fiesko. Ein republikanisches Trauerspiel in sechs Aufzügen. Für das kais. kön. National-Hoftheater. Wien: Johann Joseph Jahn 1787. Zur Bearbeitung vgl. Hadamowsky, Schiller auf der Wiener Bühne, S. 48.

175 Vgl. die Auflistung der »inkonsequent[en]« Striche bei Hadamowsky, Schiller auf der Wiener Bühne, S. 49.

176 Vgl. ebd., S. 47. Die Orthografie Schinks in seinen anderen Schriften würde eher gegen diese Annahme sprechen.

Wiener Theater eigne wie »ein Schakespearsches Trauerspiel für das berühmte Abdera«.[177] In der Folge geht er mit den einzelnen Schauspielerleistungen hart ins Gericht. Besonders schlecht kommt der ansonsten viel gelobte Johann Franz Hieronymus Brockmann in der Rolle des Verrina weg. Brockmann wird die Enttäuschung nachgesagt, nicht die Hauptrolle des Fiesko erhalten zu haben,[178] und es sei sehr auffallend gewesen, dass er »zweymal nacheinander, gerade als Verrina und nur als Verrina, sich dem Wienerpublikum von einer so unvortheilhaften Seite gezeigt«[179] habe. Lediglich Johanna Sacco als Leonore und der erste Heldendarsteller Joseph Lange als Fiesko werden positiv hervorgehoben. Dieser notiert später im 25. Kapitel seiner Autobiographie über die seltsame Erstaufführung:

> Noch merkwürdiger, und alle meine Kraft erschöpfend, war die Darstellung von Schillers Fiesko, um so mehr, als ich, ob mit Vorsatz will ich nicht entscheiden, von meinen damahligen Kunstgenossen so ganz und gar nicht unterstützt wurde, daß ich, von Unmuth dahin gerissen, ihre Launigkeit dem Publicum unter der Aufführung merken ließ.[180]

Auf welche Art dies geschah, vermerkt Lange hingegen nicht. Die zeitgenössischen Kommentare legen allerdings nahe, dass das Drama durch das Heraustreten der Darsteller aus ihren Rollen bereits in eine Art Parodie gekippt sein muss. Zu Schillers *Fiesko* dürfte sich so auf der Bühne das Seitenstück der realen Schauspielerstreitigkeiten abgespielt haben, eine im Grunde nicht unoriginelle Idee, wie sie ein versierter Parodist nicht besser hätte ersinnen können.

Erst in den Jahren zwischen 1807 und 1814 schafften es so gut wie alle Dramen Schillers auf die Bühne des Burgtheaters, was mit einer Lockerung der Zensur während der französischen Besetzung Wiens sowie einer allmählichen nationalen Indienstnahme des deutschen Dichters im Rahmen der Befreiungskrie-

177 Ein paar nachdrückliche Worte über die Aufführung des Trauerspiels: Die Verschwörung des Fiesko genannt, als es zum erstenmale mit einigen Abkürzungen den 8. December 1787 auf der Nationalhofschaubühne vorgestellt ward. Wien: o. V. 1787, o. S.

178 Vgl. zu diesen Streitigkeiten die Überlegungen zum Rollenfach in Schillers *Fiesko* von Anke Detken: Die Figur und ihr Fach: Konzeptionelle Überlegungen am Beispiel von Lessing und Schiller. In: Person – Figur – Rolle – Typ II. Kulturwissenschaftliche und kultursoziologische Zusammenhänge (= LiTheS 11). Hrsg. v. Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt. Graz: LiTheS 2014, S. 36–53.

179 Ein paar nachdrückliche Worte, o. S.

180 Joseph Lange: Biographie des Joseph Lange, K. K. Hofschauspieler. Wien: Peter Rehm 1808, S. 161.

ge zusammenhängen dürfte.[181] Bei den weiterhin durch Bearbeitung und Zensur geprägten Bühnenfassungen muss mitbedacht werden, dass zumindest den »intellektuellen Kreisen der Stadt« die Originaltexte bekannt waren, sodass »die Striche vom Publikum zum Teil amüsiert, zum Teil verärgert zur Kenntnis genommen wurden und auf diese Art eine ganz eigene Hervorhebung erfuhren«.[182]

Auch das Trauerspiel *Fiesko* wurde nach einer zwischenzeitlichen Bühnenabstinenz von sechs Jahren 1807 erneut zur Aufführung gebracht. Anlässlich der Wiederaufnahme ist das Drama allerdings weiterhin Gegenstand der Satire, wie sich in Joseph Richters *Eipeldauerbriefen* zeigt, wo man sich über die nicht gerade standesgemäßen Verhaltensweisen des höfischen Personals auf der Bühne mokiert: »Nein, Herr Vetter, so lang d' Welt steht, hat noch kein Prinzessin auf ein fremden Zimmer gegn ein ansehnliche Grafin so ein Sprach gführt. Sogar ein paar Fleischhackerstöchter, die mit gutn Perlen um den Hals, aufn Paternobel nebn mir gsessn sind, habn über die Grobheiten der Prinzessin vor Verwunderung d' Händ zsamm gschlagn.«[183] Im Weiteren kommt der Eipeldauer auf den »Hauptspaßmacher«[184] des Trauerspiels, den ›Mohren‹ Muley Hassan, zu sprechen, der im tragischen »Schenistuck«[185] für komische Sequenzen sorge. Nur an einem Abend wäre die Verfasserintention einer Tragödie beinahe tatsächlich umgesetzt worden:

> Aber jüngst wär aus den Stuck bald ein wirkliches Trauerspiel worden. Da ist der Fiesko vorn Spiegel gstanden, und da hat sich der Mohr hinter ihm hingeschlichen, und hat'n erstechen wolln; und weil die gemahlnen Theaterspiegel noch schlechter zeign, als d'Spiegel, die aufn Tandlmarkt z'verkaufen sind, so hat sich der Fiesko z'fruh umdraht, und da ist er dem Mohrn mit der Hand in Dolch hinein gfahrn, und hat sich d'Hand abscheulich zerschnitten; und da hat er durchs ganze Stuck mit der einbundnen Hand spieln müssen.[186]

181 Vgl. Annemarie Stauss: Schauspiel und Nationale Frage. Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit. Tübingen: Narr Verlag 2011, S. 90–96. Ute Gerhard: Schiller als »Religion«. Literarische Signaturen des XIX. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 128–156.
182 Stauss, Schauspiel und Nationale Frage, S. 83.
183 [Joseph Richter:] Briefe des jungen Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 10. Heft. Wien: Peter Rehm 1807, S. 5.
184 Ebd., S. 6.
185 Ebd., S. 7.
186 Ebd., 11. Heft, S. 5 f.

Auch die Übernahme von Schillers Drama 1813 in das Theater an der Wien, wo es bis 1844 immerhin 16 Mal aufgeführt wurde,[187] evozierte durchaus polarisierende Kritik, wie eine ausführliche Besprechung in der *Wiener Theaterzeitung* zeigt, die sich den Unwahrscheinlichkeiten der Handlung widmet und resümiert, dass »dieses Trauerspiel nicht zu denjenigen Werken unsers Schillers gehört, denen das Siegel der Meisterschaft an die Stirn geprägt ist.«[188] Bereits zuvor wurde Joseph Alois Gleichs »musikalisches Quodlibet« *Fiesko der Salamikrämer* am 17. Mai 1813 mit der Musik von Franz Roser im Josefstädter Theater zur Aufführung gebracht. Der als Beamter in der Niederösterreichischen Provinzialbuchhaltung beschäftigte Gleich (1772–1841) fungierte zu diesem Zeitpunkt gerade als artistischer Leiter und Vizedirektor des Theaters und hatte kurz zuvor Schillers Schauspiel *Wilhelm Tell* bearbeitet, das die Zensur allerdings nicht passieren konnte.[189] Gleichs Biographie ist – ähnlich wie jene seiner Dramatikerkollegen – trotz enormer literarischer Produktivität von ständigen Geldsorgen geprägt.[190] 1830 wurde der Konkurs über sein Vermögen verhängt, worauf sich bei ihm eine hochgradige Nervenschwäche einstellte und er 1831 in den Ruhestand treten musste.[191] Seine späteren Bemühungen um eine Rückkehr in den Staats-

187 Vgl. Anton Bauer: 150 Jahre Theater an der Wien. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea-Verlag 1952, S. 293.

188 Wiener Theaterzeitung, 6. Jg., Nr. 155 (29. Dezember 1813), S. 307–309, hier S. 307. Die Besprechung wird in der Ausgabe vom 31. Dezember 1813 fortgeführt.

189 Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Johann Nestroys. Wien: Anton Schroll 1952, S. 632. Karl Glossy: Raimunds Verschwender. In: Kleinere Schriften. Wien, Leipzig: Carl Fromm 1918, S. 361–371, hier S. 362.

190 Zum Leben und Werk Gleichs vgl. Otto Rommel: Josef Alois Gleichs Leben und Werk. In: Ausgewählte Werke. Bd. 1. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien, Teschen, Leipzig: Karl Prochaska o. J., S. V–XXIX. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 623–640. Gertrud Kraus: Joseph Alois Gleich als Dramatiker. Ein Beitrag zur Geschichte des Wiener Volkstheaters (1772–1841). Diss. Wien 1932. Alexandra Vreba: Die Romane des Joseph Alois Gleich. Dipl. Wien 2004. Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche von 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben. 5. Teil: Füger–Gsellhofer. Wien: L. C. Zamarski & C. Dittmarsch 1859, S. 214–216. Franz Hadamowsky: Josef Alois Gleich. In: Neue Deutsche Biographie 6 (1964), S. 443 f. [Online-Version]; URL: https://www.deutsche-biographie.de/pnd119559994.html#ndbcontent (Zugriff: 7. 8. 2019).

191 Gleich war zudem nach einer Pockenerkrankung als Elfjähriger auf einem Auge blind. Vgl. hierzu auch: Matthias Mansky: Die Selbstbiographien von Joseph Alois Gleich und Karl Meisl für das unvollendete österreichische Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon Franz Sartoris. In: Nestroyana, 39. Jg., Heft 1–2 (2019), S. 69–79, hier S. 75 f.

dienst wurden abgewiesen,[192] sodass er 1841 in größter Armut in Wien verstarb. »Alle Effekten, selbst das Bett, auf dem der Tote lag, waren verpfändet«[193] – ein Schicksal, das man zu dieser Zeit auch als ›typisch österreichischen Dichtertod‹ bezeichnen könnte.

Die prekären Lebensverhältnisse des produktiven Dramatikers und Romanschriftstellers Gleich werden auch durch den problematischen Kontext, in dem seine Schiller-Parodie situiert ist, veranschaulicht. Gleich hat sein Stück für den speziellen Anlass einer Benefizvorstellung zu Ehren seiner damals 15-jährigen Tochter Louise verfasst. Louise, der er die Rolle der Lenorl auf den Leib schrieb, war bereits im Alter von 8 Jahren auf der Bühne des Leopoldstädter Theaters in Kinderrollen aufgetreten,[194] bevor sie mit ihrem Vater 1812 an das Theater in der Josefstadt wechselte.[195] In der dem Stück vorangestellten Widmung an den Grafen Aloys von Kaunitz-Rietberg dediziert der »gehorsamst[e] Diener« Gleich das »kleine Werkchen« (S. 123) nun nicht nur einem Kenner und Freund der Kunst, sondern auch jener Persönlichkeit, die 1822 der Schändung, Notzucht und Kuppelei angeklagt und vor Gericht gestellt wurde. Die von Gustav Gugitz eingesehenen Verhörprotokolle,[196] die man über ein Jahrhundert unter Verschluss hielt, geben Aufschluss über weit mehr als 200 minderjährige Mädchen, die dem Grafen gegen Bezahlung und Unterhaltskosten überlassen wurden. Neben den »problematischen Existenzen der kleineren Beamten und des subalternen Militärs«,[197] die ihre Töchter Kaunitz-Rietberg antrugen, ließ sich dieser die Vermittlung junger Schauspielerinnen und Balletttänzerinnen ein Vermögen kosten. Hierbei erweckte besonders das 1815 gegründete und von Friedrich Horschelt geleitete Kinderballett am Theater an der Wien sein Interesse, das man

192 Vgl. Hadamowsky, Josef Alois Gleich. Wurzbach vermerkt demgegenüber, dass Gleich zwei Jahre nach seiner Pensionierung eine »Hofbedienstung« angenommen habe, welche er »mehrere Jahre bekleidete«, um »nicht unthätig zu sein« (Wurzbach, Biographisches Lexikon, 5. Teil, S. 214).

193 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 624.

194 Zu Louise Gleich vgl. Edith Futter [Futter-Marktl]: Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters in der Zeit von 1800 bis 1830 (= Dissertationen der Universität Wien, Bd. 48). 2 Bände. Bd. 1. Wien: Notring 1970, S. 106–149.

195 Vgl. Wagner, Ferdinand Raimund, S. 60.

196 Vgl. Gustav Gugitz: Die Ehetragödie Ferdinand Raimunds. Nach den unveröffentlichten Akten des Wiener Stadtgerichts im Archiv der Stadt Wien. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1956.

197 Ebd., S. 8.

nach dem Prozess auf kaiserliche Anordnung auflöste. Die Leistungen und Gegenleistungen wurden vertraglich festgehalten, sodass aus den beschlagnahmten Korrespondenzen hervorgeht, dass Antonie Meusel, eine 17-jährige Balletttänzerin am Kärntnertortheater, »für die Defloration 1000 fl., verschiedene Kleider und Theaterschmuck, durch mehrere Monate 200 fl., für Möbel 400 fl.« und für »einen Aufenthalt in Baden 40 fl.«[198] erhielt. Zudem wurden meist ›Versorgungsurkunden‹ und ›Pensionsverschreibungen‹ aufgesetzt, die in Kraft traten, sobald der Graf sein Interesse an dem Mädchen verloren hatte und sich einer anderen zuwandte. Diese kaufte Kaunitz-Rietberg allerdings – teils auch unter massivem Druck – mittels einmaliger Zahlung zumeist wieder zurück.[199]

Auch Gleich, der bei Kaunitz-Rietberg Schulden hatte, vermittelte dem Grafen 1813 seine Tochter Louise. So kam es am 6. März zu einer ersten Kontaktaufnahme, die einen Besuch Kaunitz-Rietbergs und die zeitnahe Übermittlung des Vertrags und der ›Versorgungsurkunde‹ am 23. und 24. April nach sich zog.[200] Kaunitz-Rietberg sicherte Gleich zwei Jahre freies Logis und Holz, danach 200 Gulden monatlich, die Rückstellung seiner Schuldscheine im Wert von 500 Gulden sowie ein Honorar von weiteren 500 Gulden zu. Sollte der Graf seine Beziehung zu Louise beenden, würden die Zahlungen eingestellt werden und sodann die ›Versorgungsurkunde‹ in Kraft treten. Diese hätte Louise jährlich 800 Gulden bis an ihr Lebensende eingebracht. Tatsächlich scheiterte der Tochterhandel, obschon Gleich alle Vorbereitungen getroffen und auch bereits eine Wohnung angemietet hatte, am Einspruch seiner Gemahlin und auch Louise soll, nach Aussagen des Grafen, keine Neigung für ihn bezeigt haben.[201] Etwas zerknirscht muss Gleich mit »schuldigster Hochachtung«[202] in einem letzten, undatierten Brief das Geschäft für gescheitert erklären, indem er Kaunitz-Rietberg den bereits investierten Betrag vorrechnet. Zu den ursprünglichen Schulden von 500 Gulden waren nun weitere 400 Gulden hinzugekommen, sodass Gleich in seinem Schreiben hoffen muss, dass der Graf »solche mässige[n] Termine«[203] bestimmen würde, damit ihm eine Rückzahlung möglich sei. Dass Kaunitz-Rietberg nach

198 Ebd., S. 10.
199 Vgl. ebd., S. 10.
200 Vgl. ebd., S. 13 f.
201 Vgl. ebd., S. 17.
202 Ebd., S. 19.
203 Ebd., S. 19.

eigener Aussage 1820 für den Erlag von 500 Gulden doch noch an sein Ziel gelangte, legt die Annahme nahe, dass Gleich über die Jahre hinweg weiterhin in dessen Schuld stand. Der Graf beließ es allerdings bei einem einmaligen Abenteuer, da Louise zu diesem Zeitpunkt bereits mit Ferdinand Raimund liiert war und dieser von der Sache Wind bekam.[204]

Zu einer tatsächlichen Verurteilung Kaunitz-Rietbergs kam es nicht. Sein Schwager Metternich bewirkte bald eine Haftentlassung und der Fall wurde »aus Abgang des rechtlichen Beweises«[205] aufgehoben. Dennoch verbannte ihn der Kaiser vom Hof, weshalb er sich fortan auf seine Güter in Mähren zurückzog. Die Widmung Gleichs steht nun in unmittelbarem Zusammenhang mit dieser unehrenhaften Episode, die abermals die Abgründe der vormärzlichen Gesellschaft erahnen lässt. Unklar muss hingegen bleiben, ob der Vorstadtdramatiker seine Dedikation zum Zeitpunkt der Anbahnung einer Beziehung zwischen seiner Tochter und Kaunitz-Rietberg oder nach Beendigung derselben verfasst hat. Aus heutiger Sicht wirkt es jedenfalls frappierend, wenn Gleich dem damals wohl schon berüchtigten Grafen eine Parodie auf ein Drama Schillers widmet, in dem bekanntlich Berta, die Tochter des verschworenen Republikaners Verrina, durch den tyrannischen Gianettino vergewaltigt wird.

In seiner Parodie verlegt Gleich die Schiller'sche Handlung von der aristokratischen Welt Genuas in das Milieu der Kleingewerbler und Straßenhändler in der Vorstadt Lerchenfeld,[206] deren zweifelhafter Ruf in Adolf Schmidls ›Wanderführer‹ *Wiens Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise* zum Ausdruck kommt, wenn er sie als »Tummelplatz des Pöbels bezeichnet«: »[I]m Lerchenfelde fällt jede Rücksicht weg, alle Anstalten sind im strengsten Sinne privat, der Plebs ist hier Souverain, und die Herolde seiner Herrschaft sind gleich vor der Linie: eine Bret[t]erbude für gymnastische und thierische Künste, einige offene Caroussels, und ein Trupp elender Zeiselwagen, um durch den undurchdringlichen Staub oder unergründlichen Koth baldmöglichst zum Ziele aller Wünsche – zum Heurigen – zu gelangen!«[207] Fiesko und die genuesischen Verschwörer mutieren

204 Vgl. ebd., S. 20.
205 Ebd., S. 21.
206 Vgl. in der Folge auch Matthias Mansky: »Salamikrämer sind wir ja …« – Schillers Fiesko als Salamucci. Überlegungen zur Parodie am Wiener Vorstadttheater. In: Estudios Filológicos Alemanes 22 (2011), S. 603–615.
207 Adolf Schmidl: Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise. Bd. 1, 2. Abteilung. Wien: Carl Gerold 1835, S. 120.

zu italienischen Salamucci, vagierenden Händlern, die an verschiedenen Orten Wiens und in der Vorstadt Salami und Käse verkaufen. Verrina ist Gastwirt beim ›süßen Löchel‹, Andreas ein bürgerlicher Wurstmacher, der die Salamimänner mit Ware beliefert. Der revolutionäre Aufstand gegen die Herrschaft Dorias und seinen tyrannischen Neffen Gianettino bei Schiller wird in der Parodie durch einen wirtschaftlichen Konkurrenzstreit substituiert. Die Salamikrämer wollen selbst Profit machen und Fiesko plant, die Ware in Zukunft aus Verona, Parma und Triest zu beziehen. Um mit seinem Vorhaben keine Aufmerksamkeit zu erregen, gaukelt er Andreas' Nichte Julerl seine Zuneigung vor. Auch Verrina, der das Aufbegehren der italienischen Verkäufer unterstützt, wittert das Geschäft und hat in der Zwischenzeit damit begonnen, Salami zu produzieren. Da Fiesko kein Gewerberecht besitzt, will ihn Verrina arretieren lassen und sich so die Dienste der Salamimänner sichern. Fiesko gelingt es, den Sesselträger Franz, der den Spitznamen »der schwarze Hassan« trägt, für sich zu gewinnen. Dieser plaudert allerdings die Pläne aus, und die Situation droht beim Faschingsball in ein Handgemenge auszuarten, für das sich die beiden Parteien vorsorglich die ›rohen Künste‹ der Sesselträger und Fasszieher gesichert haben. Doch noch bevor es zu einem offenen Schlagabtausch kommt, tritt eine allgemeine Versöhnung ein. Andreas nimmt Fiesko zum Kompagnon, und nachdem sich dieser zu seiner Gemahlin Lenorl bekennt, endet das Stück mit einem Amüsement beim Faschingsball.

Gleichs Parodie folgt trotz einiger Umstellungen und Kürzungen ziemlich genau Schillers Szenenabfolge.[208] Die Gattungsbezeichnung »Quodlibet« konstituiert sich wohl aus den zahlreichen Liedeinlagen, die bekannten Stücken, Singspielen oder Opern entnommen sind und die Handlung mehrheitlich vorantreiben, indem sie beispielsweise dazu dienen, Liebesschwüre abzukürzen und zu konterkarieren. Parodistischen Gehalt erlangen sie nicht nur, indem bekannte Melodien mit sinnentstellenden Texten unterlegt werden, sondern auch durch intertextuelle Bezüge, etwa wenn Baberl von ihrem Vater Verrina in den Keller gesperrt und sogleich ein Terzett mit der Musik aus André-Ernest-Modeste Grétrys und Michel-Jean Sedaines Oper *Raoul Blaubart* angestimmt wird. Die Komik liegt hier nicht allein in der parodistischen Transformation der Opernmusik, sondern es wird durch den Bezug auf den Keller, in den Baberl hinuntersteigen

208 Vgl. Fürst, Einleitung, S. XCIf.

muss, ein weiteres Stück herbeizitiert, nämlich Ferdinand Kringsteiners *Blaubart*-Parodie *Die Braut in der Klemme*, in der sich die sagenumwobene geheime Kammer der Oper bereits zum Weinkeller verkehrt hat.

Durch die radikale Herabsetzung des sozialen Status der Figuren und des damit zusammenhängenden Sprachregisters sorgen die zahlreichen der Vorlage wortwörtlich entlehnten Textstellen im Kontrast zu der dialektal gefärbten Personenrede für komische Effekte. So wirken die Schiller'schen Worte aus den Mündern der Gleich'schen Figuren übertrieben pathetisch, und der höfische Umgangston des Prätextes kollidiert mit den Beleidigungen und dialektalen Ausbrüchen im Lerchenfelder Wirtshaus. Interessant erweist sich in dieser Hinsicht die Rezension des Stücks in der *Wiener Theaterzeitung*, in der besonders das »tragikomisch[e] Pathos« des Fiesko-Darstellers Walla und dessen Stärke, »alle Worte *so* zu betonen, wie sie gerade nicht betont werden sollen«,[209] hervorgehoben werden, was sich wohl expliziert auf die dem Stück interpolierten Schiller-Zitate beziehen dürfte. Auch die Kraftausdrücke des Originals verlieren in der parodistischen Transformation ihre Vehemenz, etwa wenn der eingebildete Friseur Jean, der Schillers Gianettino entspricht, nicht »Donner und Doria«,[210] sondern seiner Profession gemäß »Puder und Brenneisen« (S. 131) schnaubt.

Die parodistische Akzentverschiebung fehlerhafter Deklamation und Betonung – man denke hierbei auch an Julerl, die nicht in der Lage ist, den Namen ihres vermeintlichen Liebhabers richtig auszusprechen und ihn fortwährend »Fischko« nennt – korrespondiert mit dem aus der Ordnung fallenden körperlichen Auftreten der Figuren. Dies betrifft nicht nur die den höfischen Verhaltensweisen der Vorlage entgegenlaufende Ausgelassenheit im Lerchenfelder Wirtshaus, sondern auch den durch Alkoholeinfluss stolpernden, aus sich ausbrechenden, weinerlichen und bisweilen seiner Sinneskräfte beraubten Körper. Während sich beispielsweise im Drama Schillers Muley Hassan bei seinem Attentatsversuch auf Fiesko noch »schüchtern« heranschleicht, sich »überall sorgfältig« umsieht und sich Fiesko »laurend«[211] nähert, tritt Franz aufgrund seines

209 Wiener Theaterzeitung, 6. Jg., Nr. 60 (20. Mai 1813), S. 238.
210 Friedrich Schiller: Sämtliche Werke in 5 Bänden. Berliner Ausgabe. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hrsg. v. Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. Bd. 1: Gedichte. Dramen I. Hrsg. v. Albert Meier. München: Deutscher Taschenbuchverlag, Carl Hanser 2004, S. 651.
211 Ebd., S. 657.

übermäßigen Alkoholkonsums bereits »taumelnd« in die Wirtsstube und schlägt mit der Begrüßung »Servus Herr Fiesko« seinem Kontrahenten »derb auf die Schulter« (S. 134). Und auch Jean muss sich nach seinen unbeholfenen Annäherungsversuchen an Baberl (»Sie – hörens Sies, Sie – mein Mauserl«, »Sie sind das Brenneisen meiner Liebe, und der Tapirkampel meines verwirrten Herzens«, S 137 f.) nachsagen lassen, dass er heute einen ordentlichen »Tampus« habe und »gar nicht weiß, was er sagt« (138).

Gerade die hier angesprochene, der Berta-Handlung in Schillers Trauerspiel entsprechende Szene verdient in Zusammenhang mit der parodistischen Akzentverschiebung eine eingehendere Betrachtung. Es handelt sich hierbei um jene Sequenz in Schillers Drama, in der Verrina von der Vergewaltigung seiner Tochter durch Gianettino erfährt, die er in der Folge für seine politischen Zwecke funktionalisiert. In Wien wurde die Rolle von Verrinas Tochter Berta bereits nach der Erstaufführung im Burgtheater aufgrund ihrer »peinlichen Wirkung«[212] aus dem Stück gestrichen. In diesem Kontext ist auch der kürzere Kommentar Johann Baptist von Alxingers in seiner Schrift *Ueber das Theater* bemerkenswert. Alxinger reflektiert hier über die nicht immer gegebene Notwendigkeit, von Seiten der Zensur in Theatertexte einzugreifen. Mit der Eliminierung der Rolle Bertas zeigt er sich hingegen einverstanden. So betont er die oftmals unzureichende Empathie des Publikums, das sich bei der Erstaufführung offenbar über die deklamierende Schauspielerin lustig gemacht hatte, indem es Bertas Verzweiflung über den Verlust ihrer Unberührtheit und Ehre auf die reale Darstellerin bezog und lautstark kommentierte:[213]

> Nichts sey vom Theater verbannt, als was die Gesetze der Kunst, der Moral und der Sittsamkeit beleidigt. Im letztern Falle sey man eher zu strenge als zu gelinde. Ich bin es sehr zufrieden, daß man die Scene im Fiesco weggelassen hat, wo Bertha über erlittene Gewalt klagt, und noch die Spur der Gräuelthat in ihrem angstvollen Gesichte, ihren zerstreuten Locken, ihrem zerstörten Gewande zeiget. Eine solche Scene ist tauglicher zur Lesung, als zur Darstellung. Freilich kann man sagen, das Laster werde hier von der häßlichsten, ja sogar von der schauervollsten Seite vorgestellet. Aber ich frage alle Aeltern, die mit einer wohl erzogenen Tochter von 16 Jahren im Theater waren, ob sie sich bey dieser

212 Teuber, Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung, S. 93.

213 Vgl. hierzu Erika Fischer-Lichtes Differenzierung zwischen dem semiotischen und dem phänomenalen Körper des Schauspielers, auf deren Basis die Aufführungssituation noch detaillierter analysiert werden könnte. Vgl. Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, S. 130–160.

> Scene nicht nach Hause gewünscht haben, besonders da junge Leute, Stutzer und Wollüstlinge nicht die Bertha, sondern die Schauspielerin, das Frauenzimmer vor sich sehen, und selten eine solche Gelegenheit versäumen, ihren Witz auszukramen, oder wenigstens mit bedeutendem Lächeln einen unverlangten Commentar zu Bertha's Reden liefern. Hierdurch wird die Täuschung, folglich auch der tugendhafte Abscheu vor dem Laster gestöret, der allein der Endzweck und die Entschuldigung solcher Scenen seyn kann. Mit weniger Gefahr würden junge Personen die wirkliche Bertha sehen können, weil hier der wahre Schrecken, das wahre Mitleid alle andern Leidenschaften ersticken müßten.[214]

Ganz anders, wenn auch nicht weniger komisch, gestaltet sich die Szene in Gleichs Parodie: Baberl, die Tochter Verrinas, soll hier die frisch fabrizierte Salami im Keller bewachen, die ihr Vater die Salamikrämer kosten lassen will. Unterdessen schleichen ihr der liebestolle und bereits etwas weintrunkene Jean und der Hausknecht Lomellinerl nach. Während Jean mit Baberl ein wenig »scharmiren« (S. 131) will, versucht Lomellinerl die Kiste Salami zu entwenden, um sie Andreas bringen zu können. Da aus dem aufbrausenden Gianettino Schillers ein weinerlicher und unbeholfener Friseur geworden ist, werden Jeans Avancen binnen kürzester Zeit schroff zunichte gemacht, indem ihm Baberl Schläge androht. Trotzdem gelingt der Raub von Verrinas Salami, der zur seinerzeit höchst brisanten Vater-Tochter-Szene führt, die sich zum Vergleich mit Schiller bestens eignet:

> Schiller:
>
> BERTA *(mißt ihn mit einem langen Blick)*. Unglücklicher Vater!
> VERRINA *(umarmt sie beklemmt)*. Berta! Mein einziges Kind! Berta! meine letzte übrige Hoffnung! – Genuas Freiheit ist dahin – Fiesko hin – *(indem er sie heftiger drückt, durch die Zähne)* Werde du eine Hure –
> BERTA *(reißt sich aus seinen Armen)*. Heiliger Gott! Sie wissen? –
> VERRINA *(steht bebend still)*. Was?
> BERTA. Meine jungfräuliche Ehre –
> VERRINA *(wütend)*. Was?
> BERTA. Diese Nacht –
> VERRINA *(wie ein Rasender)*. Was?
> BERTA. Gewalt! *(Sinkt am Sofa nieder)* […]
> VERRINA *(hält beide Hände vors Gesicht und wankt in den Sofa)*. Sei ruhig. Es ist nur ein Schwindel, meine Tochter. *(Läßt die Hände sinken; ein Totengesicht)*[215]
>
> Gleich:
> BABERL. Lieber Vater.
> VERRINA. Wo ist das Kistel?
> BABERL. Das Kistel? – *(verlegen für sich.)* o Himmel! – da ist es gestanden – o weh, o weh, das ist gestohlen.

214 Johann Baptist von Alxinger: Ueber das Theater. In: Prosaische Aufsätze. Wien: Franz Hassische Buchhandlung 1812, S. 209–216, hier S. 213 f.

215 Schiller, Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 661 f.

VERRINA. Was ist dir liebe Tochter – du bist blaß – verwirrt –
BABERL. Schaut mich nicht so an, Vater – Euer Zorn drückt mich zu Boden.
VERRINA. Wie? welch ein Empfang – Baberl – sollte ein Unglück –
BABERL. Wie Vater, Ihr wißt also schon?
VERRINA. Was? *(gespannt.)*
BABERL. Hier im Keller –
VERRINA *(wüthend)*. Was?
BABERL. Wurde mir –
VERRINA *(wie ein Rasender)*. Was?
BABERL. Das Kistel Salami gestohlen –
VERRINA *(bedeckt taumelnd das Gesicht mit beiden Händen und sinkt auf den Stuhl)*. Das gibt meinem Herzen den Gnadenstoß. (S. 140)

Die Schändung der Tochter und der damit zusammenhängende Ehrverlust, der bei Schiller Berta zur politischen Manövriermasse ihres Vaters verkommen lässt, wird bei Gleich zum Diebstahl der ebenfalls ›jungfräulichen‹ – weil frisch produzierten und noch von niemand gekosteten – Salami. Auch Baberl muss schließlich in den Keller hinab, bis Verrina seine Salami zurückbekommen oder neue fabriziert hat. Im darauffolgenden Terzett verspricht Bourgognino allerdings, sie heimlich wieder herauszulassen.

Auf den ersten Blick scheint Schillers republikanisches Trauerspiel, das von Tyrannei und Revolution handelt, auf der Wiener Vorstadtbühne zum komödiantischen Spaß um Wursterzeugung und -verkauf verkommen zu sein. In ihrer zeitgenössischen Aktualität und ihren sozialgeschichtlichen Implikationen erlangt die Gleich'sche Parodie hingegen eine gewisse Dynamik. Auffällig ist, dass die typisierten Figuren Gleichs hauptsächlich über ihre Profession und ihren sozialen Status charakterisiert werden. So echauffiert sich Lenorl gleich zu Beginn des Stücks, dass Fiesko ihr mit Julerl eine »Handarbeiterinn« (S. 125) vorziehe. Dem Friseur Jean, der in Wahrheit Johann heißt, ist Fiesko ein »Dorn im Auge«, da er ihn immer »nur über die Achsel« ansehe, obgleich »zwischen einem Salamimann und einem Friseur« doch ein »himmelweiter Unterschied« (S. 127) sei. Daher erweist er »den lumpigen Salamimännern« (S. 131) keinerlei Respekt und auch eine Umarmung Lomellinerls vermeidet er behutsam, da dieser ja nur ein »Hausknecht« (S. 131) sei. Der Sesselträger Franz hat hingegen seine ganz eigenen Kriterien von sozialer Zuordnung:

FRANZ. Ja, Leute unsers gleichen haben auch Ehre im Leib – ich bin beinahe alle Zünfte durchwandert. […] Zuerst kömmt der gemeine Pöbel, das sind Lehnkutscher, Tagwerker, Hausmeister, ein Völkel, von dem man höchstens ausgesuchte Schimpfnamen hören kann. Die zweyte ist schon ausgiebiger, das sind die Holzscheiber, Maurer und Zimmerleute; wenn die ihren Mann fassen, so weiß er, daß er genug hat. […] Die dritte Zunft ist die honnetteste, da‹s› sind Sesseltrager, Herrschaft-

> sportier, und die Trager von der Mauth. *(mit Feuer.)* Wir sehen unsre Feinde lange Zeit gleichgültig an, wie der Löwe eine Kuppel Hunde, wenns aber einmal bei uns ausbricht, dann ist der Teufel los. (S. 135 f.)

Die dem Stück immanenten sozialen Abgrenzungsversuche und die Empörung der einzelnen Figuren, nicht standesgemäß behandelt zu werden, wirken im übertriebenen Ehrgefühl der niederen Stände einerseits komisch, veranschaulichen andererseits allerdings auch die Ängste vor einem gesellschaftlichen Abstieg. Dies betrifft auch den verschuldeten bürgerlichen Wurstmacher Andreas, der um sein Unternehmen bangen muss. Innerhalb der Schiller-Parodie treten somit gesellschaftliche Spannungen und soziale Barrieren auffällig zutage. Fiesko und seine Kollegen verkörpern als italienische Händler eine Zuwanderergruppe,[216] die über kein Bürgerrecht verfügt und deshalb auch keinen Anspruch auf ein eigenes Gewerbe hat. Um dieses konnten Neuankömmlinge in Wien zu Beginn des 19. Jahrhunderts erst nach zehnjährigem Aufenthalt ansuchen, wobei sie die Bestätigung erbringen mussten, dass »sie keiner anderen Herrschaft untertänig waren«.[217] Diese soziale Benachteiligung nutzt der einheimische Wurstmacher Andreas, um Profit aus der Arbeitskraft seiner Hausierknechte zu schlagen und diese auszubeuten.[218] Das von ihm angestrebte Privileg zur Wursterzeugung soll dabei seine Monopolstellung zusätzlich festigen.[219] Auch Verrina pocht im Hinblick auf die Bemühungen Fieskos, sich selbstständig zu machen, auf seine bürgerlichen Rechte: »Ich bin hier Bürger,

216 Vgl. Annemarie Steidl: Ein attraktiver Anziehungspunkt für Zuwanderer aus ganz Europa. Wanderungsmuster nach Wien, 1740–2010. In: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale und ökonomische Ungleichheiten, Wanderungsbewegungen, Hof, Bürokratie, Schule, Theater. Hrsg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard Eder. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2015, S. 375–434, hier S. 417–420.

217 Felix Czeike: Historisches Lexikon Wien. 6 Bde. Bd. 1: A–Da. 2. Auflage. Wien: Kremayr & Scheriau 2004, S. 511.

218 FIESKO. […] zwischen diesen Häusern gehst du herum armer Fiesko, und schreist Würste und Buine aus, während Andreas komod in seinem Zimmer sitzt – bis in die Stadt und den Prater mußt du den schweren Zöger tragen, um ein paar Groschen zu verdienen, […] stundenlange auf der Gasse erfrieren, oder im Schlafsessel sitzen, und ohne Mühe den Profit einstecken, – wer könnte da noch zweifeln, was er wählen soll? *(mit Größe.)* Ihr Strassen dieser Stadt und Vorstädte – du so oft von mir betrettener Prater – ihr Wirthshausgärten, ihr sollt mich nicht mehr schreien hören, – [in] meinen eigenen Einrößler sollt ihr den ehemaligen Salamimann und seine schöne Lenorl bewundern – Ich bin entschloßen – *(geht mit Größe auf und ab.)* (S. 142 f.)

219 Vgl. Grawe, Nachwort, S. 278 f.

und darf meinen Rechten nichts vergeben. Daß er den Andreas ums Brod bringen hilft, hat der Alte verdient, aber ich als Bürger habe Anspruch das Gewerb anzusuchen – daß Fiesko nun der Hahn im Korbe seyn will, ist gefehlt, es ist ein Schleichhandel, und darf nicht geduldet werden.« (S. 152) Joseph Richter, der in seinen *Eipeldauerbriefen* 1802 ein satirisches Bild der Salamikrämer skizziert, erwähnt hier, dass diese ziemlich schamlos in Gasthäusern ihre Ware anbieten würden und so in ein Konkurrenzverhältnis mit den Wirten treten,[220] wodurch Verrinas Bemühungen, selbst Salami zu produzieren, noch verständlicher erscheinen. Der Themenaspekt der sozialen Spannungen im Stück wird nun insofern kaschiert, indem Gleich seinen Figuren Schiller'sche Worte in den Mund legt und ihre ernstzunehmenden sozialen Aufstiegsfantasien und Abstiegsängste zusätzlich ironisiert.

Auch auf eine weitere, scheinbar unwichtige Sequenz der Parodie und deren möglichen Anspielungsrahmen sei an dieser Stelle hingewiesen. Es handelt sich hierbei um das Motiv des Haarzopfes, das später in Johann Nestroys Posse *Die beiden Nachtwandler oder Das Nothwendige und das Überflüssige* (1836) eine zentrale Rolle spielt.[221] Bei Nestroy stellt der Wunsch Fadens, seinen bisherigen Gönner Lord Wathfield um dessen altmodischen Haarzopf zu erleichtern, einen »ostentavive[n] Bruch der Handlung«[222] dar. Wathfield hatte sich aufgrund einer Wette – ganz im Stil der hier konterkarierten Zauberstücke – gegenüber dem nachtwandelnden Faden als mächtiges höheres Wesen ausgegeben, das ihn glücklich machen wolle. Zusammen mit Lord Howart macht er sich nun den Spaß, dem Handwerker seine Wünsche zu erfüllen, warnt Faden allerdings davor, Überflüssiges zu begehren. Fadens unangemessenes Anliegen zieht nun Wathfields Empörung nach sich und ihm werden sogleich alle Güter wieder entwendet. Erst danach finden die sozial zusammengehörigen Paare zueinander und es kommt zu einer gattungskonventionellen Versöhnung. Johann Sonnleitner hat gezeigt, wie eine derartige politisch interpretierbare Geste, mittels der Wathfield auch als Repräsentant des angeprangerten ›Zop-

220 [Joseph Richter:] Briefe des jungen Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 4. Heft. Wien: Bey Peter Rehms seel. Witwe 1802, S. 21 f.
221 Vgl. Hugo Aust: Der Zopf oder Nestroys Requisitenspiel mit Zeit und Geschichte. In: Nestroyana, 15. Jg., Heft 3–4 (1995), S. 112–121.
222 Sonnleitner, Johann Nestroys Immunisierungsstrategien gegen die Zensur, S. 75.

fensystems‹ verstanden werden kann, durch die ausgestellte »Harmlosigkeit«[223] der Posse verschlüsselt wurde.[224] Zumindest ähnlich erscheint nun die Szene in Gleichs *Fiesko der Salamikrämer*, in der der extravagante Jean mit den beiden Nachbarinnen Roserl und Arabellerl über seine beruflichen Tagesaktivitäten parliert. Alles bereitet sich auf den abendlichen Faschingsball vor, den Fiesko geben will, nur Arabellerl geniert der nicht mehr zeitgemäße Geschmack ihres Gemahls:

> ARABELLERL. Ja mein Monsieur Jean, wenn nur mir auch zu helfen wäre. Sie wissen mein Mann ist ein Schuster, er trägt sich noch nach der alten Mode, und will mir den verdammten Haarzopfen nicht ablegen, nun und so kann doch unser eins nicht mit ihm auf den Ball gehen.
> JEAN. Wo ist denn der Herr Gemahl?
> ARABELLERL. Er liegt zu Hause, und schlaft seinen gestrigen Rausch aus.
> JEAN. Da ist gleich geholfen – geben Sie mir Ihren Zimmerschlüßel.
> ARABELLERL *(gibt ihm den Schlüßel)*. Zu was denn?
> JEAN. Im Vorbeigehen mache ich geschwind einen Sprung hinein, und eh sich der Herr Gemahl im Schlafe umdreht, ist der Zopfen weg.
> ARABELLERL. Ja, und wenn er hernach munter wird.
> JEAN. Kinderey – man sagt halt, er hat ihn gestern im Wirthshaus versetzen müssen, – lassen Sie nur mich sorgen, – ein Genie wie ich bin, wird wohl noch einen Schuster papierln können. *(hüpft trillernd ab.)* (S. 150 f.)

Dieses doch etwas merkwürdig anmutende Gespräch über den Gatten, der gerade noch seinen Rausch ausschläft und in Kürze ohne seinen altmodischen Haarzopf aufwachen wird, hat natürlich keine Szene aus Schillers *Fiesko* zum Vorbild und wurde vom Autor selbstständig im Handlungsgefüge untergebracht. Die sprachliche Mehrdeutigkeit des Wortes ›Zopf‹, den man sich durch übermäßigen Alkoholgenuss auch antrinken kann, verdeckt eine mögliche politische Anspielung, wie sie spätestens bei Nestroy evident wird.

Auch wenn die in der Vorlage für Gianettino tödlich endende Rache Bourgogninos in der Parodie weitaus glimpflicher ausgeht, so ist es der dramaturgische Störenfried Jean, der am Ende in den Arrest abgeführt wird. Gleich bemüht hierfür Grundwächter auf die Bühne, deren abgemessene Sprache sich auf das Wesentliche begrenzt, nämlich Ordnung zu schaffen. Vincenz Chiavacci be-

223 Ebd., S. 76.
224 Vgl. hierzu auch die Anmerkungen in: Johann Nestroy: Stücke 11. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Hein. Wien: Deuticke 1998, S. 143–243. Peter Gruber: Herr Biedermann als Nachtwandler. In: Nestroyana, 6. Jg., Heft 1–2 (1984/85), S. 51–55.

schreibt den Grundwächter später in seiner anekdotischen Stadtbeschreibung *Aus Alt- und Neu-Wien* als Schreckgespenst und »obrigkeitliche Autorität bei den kleinen Leuten« im vormärzlichen Wien:

> Seine Erscheinung hatte etwas Martialisches. […] Er fühlte sich! […] Die Handwerker und Kleinbürger glaubten, er halte Donner und Blitz in seinen Händen. Aus seinen Reden konnte man auch entnehmen, daß »Oben« nichts gemacht würde, ohne daß man ihn vorher gefragt hätte. Äußerlich hatte es den Anschein, als ob dem so wäre. Mit wichtiger Miene trug er die Vorladungen zu Gericht aus und überreichte die »Aufsagen«, wie die gerichtlichen Kündigungen der Wohnungen genannt wurden. Besonders diese letzteren waren der Schrecken des Kleinbürgers.[225]

Jean ergibt sich schlussendlich seinem Schicksal, das ihm für die nächste Zeit einen Gefängnisaufenthalt bescheren wird. Sein übertrieben gleichgültiger Abschiedsgesang, in dem er sich bereits auf die zahlreichen Bekanntschaften freut, die er hinter Gittern machen werde, überrascht allerdings dennoch:

> GRUNDWÄCHTER. Mache der Herr nicht viele Umstände, oder ich brauche Gewalt.
> JEAN. Das ist gar nicht nothwendig, meine Herren, ich mache mir aus dem Einsperren nicht so viel draus als Sie glauben, ich bin nicht der Erste, der ein solches Freyquartier erhalten hat. Im Arreste macht man öfters die schönsten Bekanntschaften.
>
> *Arie.*
> *(Originel.)*
>
> Für mich ist das Einsperrn kein traurige Sach,
> Voraus giengen viele, und viel kommen nach,
> Man find't da Bekanntschaft, man weiß nicht woher,
> Es sitzt im Arrest mancher gnädiger Herr,
> Und auch manche Fräule, die z' locker gelebt,
> Ist dort vor alln Unglück recht gut aufgehebt.
>
> Auch denk ich, es schadet gar nicht in der That,
> Wenn man überall viel Bekanntschaften hat,
> Die Leut, die mit mir im Arrest itzt parliern,
> Bekomm ich, wenn's frey sind, gewiß zum frisirn.
> Drum führt mich nur fort, denn es fällt mir nicht schwer,
> Vielleicht braucht im Kotter man auch ein Friseur.
> *(Er wird abgeführt.)* (S. 172)

Jeans Gesang deutet darauf hin, dass sich auch höhere soziale Schichten im Gefängnis antreffen ließen. Sein Hinweis auf finanzielle Bruchlandungen und Inhaftierungen von gnädigen Herren und leichtlebigen Damen oszilliert durch

225 Vincenz Chiavacci: Aus Alt- und Neu-Wien. Skizzen aus dem Wiener Volksleben. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1910, S. 200 f.

seine komische Hoffnung auf neue Kundschaft auffällig zwischen zeitgenössischer Aktualität und belangloser Komik.

Gleichs Parodie *Fiesko der Salamikrämer* konnte trotz einer äußerst positiven Rezension in der *Wiener Theaterzeitung* nur zwei Aufführungen im Theater in der Josefstadt verbuchen. Anlässlich einer Vorstellung in Graz wird das Stück im *Sammler* aufgrund seiner »Trivialität« abgemahnt,[226] wobei hier bereits der Groll des gelehrten Kritikers über die Verunglimpfung Schillers herauszulesen ist. Ähnliches gilt für die kurze Besprechung in der Zeitschrift *Thalia*, die die Parodie »nur für die letzte Galerie« als »einigermaßen genießbar«[227] einstuft. Immerhin kam es noch 1967 im Rahmen der Wiener Festwochen zu einer Freilichtaufführung vor dem Schloss Schönbrunn. Man muss Otto Rommel zustimmen, wenn er dem Stück »stärkste[s] kulturgeschichtliche[s] Interesse«[228] attestiert und auch Ernst Koehler liegt mit seiner Einschätzung, dass es sich bei diesem Werk um »eine der besseren literarischen Parodien des Volkstheaters«[229] handelt, wohl nicht ganz falsch.

Hermann Josef Herzenskron: *Die Jungfrau von Wien*

Ähnlich verworren wie die frühe Wiener Aufführungsgeschichte von Friedrich Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* erscheint auch jene seiner romantischen Tragödie *Die Jungfrau von Orleans*. Emanuel Schikaneder bemühte sich anlässlich der Leipziger Uraufführung vom 11. September 1801 um eine zeitnahe Vorstellung im Theater an der Wien, die von der Zensur allerdings untersagt wurde.[230] Zu einer Aufführung des Stücks auf der Wiener Hofbühne kam es schließlich am 27. Jänner 1802 in der Bearbeitung des Hoftheatersekretärs Karl Escherich. Die Eingriffe in Schillers Drama lassen sich anhand des erhaltenen Zensurbuchs belegen.[231] Escherichs Aufgabe war es einerseits, den Dramentext, der einen Theaterabend weit überstieg, dramaturgisch einzurichten, andererseits

226 Vgl. Der Sammler, Nr. 161 (9. Oktober 1813), S. 644.
227 Thalia, Nr. 66 (3. Juni 1813), S. 263.
228 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 635.
229 Koehler, Die literarische Parodie, S. 71.
230 Vgl. in der Folge: Hadamowsky, Schiller auf der Wiener Bühne, S. 69–81.
231 Die Jungfrau von Orleans [Johanna d'Arc]. Eine romantische Tragödie von Schiller. Frankfurt, Leipzig: o. V. 1802. Bibliothek des k. k. Hof-Burgtheaters. Wiener Theatermuseum, Signatur: 847707-A Theat.-S.

musste die nicht unproblematische historische Handlung um die französische Freiheitskämpferin Jeanne d'Arc den Anforderungen der Zensur entsprechen. Der Titel wurde in *Johanna d'Arc* abgeändert und die Tragödie an einen historisch und politisch unkonkreten Theaterort verlegt, indem Escherich nahezu alle Anspielungen auf Frankreich und England tilgte:

> Im Personalverzeichnis wird aus: Karl der Siebente, König von Frankreich, – ein Allerwelts-König Karl, aus: Königin Isabeau, seine Mutter – Isabeau, des Königs Schwester; und Agnes Sorel, Karl[s] VII. Geliebte, wird als Maria, seine Gemahlin, in ein legales Verhältnis zum König gebracht; Graf Dunois, Bastard von Orleans, erscheint als Prinz Louis, Vetter des Königs; der Erzbischof von Reims fiel der Zensur, Montgomery, ein Walliser, der dramaturgischen Bearbeitung zum Opfer; ebenso sind französische Ritter und Bischöfe, die Erscheinung des schwarzen Ritters sowie Köhler und Köhlerweib gestrichen.[232]

Trotz der Genehmigung durch den Zensor Franz Karl Hägelin erlebte das Drama vorerst lediglich fünf Aufführungen, bevor man es 18 Jahre später erneut in das Repertoire des Burgtheaters aufnahm. Demgegenüber diente Schillers Tragödie ab 1811 dem unter dem Grafen Ferdinand Pálffy von Erdöd für seine Spektakel- und Ausstattungsstücke berühmten Theater an der Wien als erfolgreiches Zugstück, das bis 1841 86-mal vorgestellt wurde.[233] Hierbei dürfte eine gewisse Nähe zu der an den Vorstadtbühnen populären Gattung der Ritterstücke eine Rolle gespielt haben.[234] Hermann Josef Herzenskrons frühe Schiller-Parodie *Die Jungfrau von Wien*, die am 29. Oktober 1813 mit der Musik von Wenzel Müller im Leopoldstädter Theater gegeben wurde,[235] orientierte sich somit weniger an der Aufführung am Burgtheater als am herausragenden Erfolg des Dramas in der Wiener Vorstadt. Der aus einem wohlhabenden Elternhaus stammende Herzenskron (1789–1863) war 1812 nach seinem erfolgreichen Lustspiel *Modethorheiten* von Direktor Karl Friedrich Hensler als Ersatz für den verstorbenen Dramatiker Ferdinand Kringsteiner an die Leopoldstadt engagiert worden.[236] Da

232 Hadamowsky, Schiller auf der Wiener Bühne, S. 70.

233 Bauer, 150 Jahre Theater an der Wien, S. 289.

234 Heinrich von Kleist *Das Käthchen von Heilbronn* wurde bereits ein Jahr zuvor in das Repertoire des Theaters aufgenommen, wo es bis 1856 auf beachtliche 56 Aufführungen kam. Vgl. ebd., S. 287.

235 Vgl. Hadamowsky, Das Theater in der Wiener Leopoldstadt, S. 177.

236 Vgl. Hildegunde Wettl: Hermann Josef Herzenskron als Theaterschriftsteller. Diss. Wien 1935, S. 28 f. Zum Stück *Modethorheiten* vgl. Beatrix Müller-Kampel: »À la mode«. Zu einer soziomoralischen Kategorie der Komödie und der komischen Oper (Wien, 1760er bis 1820er Jahre). In: Mode – Geschmack – Distinktion II. Kulturgeschichtliche und kultursoziologische Perspektiven (= LiTheS 14). Hrsg. v. Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt. Graz: LiTheS 2016, S. 43–94, hier S. 44 f.

die Erfolge allerdings ausblieben, wurde der Kontrakt bereits nach einem Jahr wieder aufgelöst, worauf sich Herzenskron, über dessen Biographie nur wenig bekannt ist, später auf Übersetzungen und Adaptionen französischer Lustspiele spezialisierte.[237]

Seine Parodie auf Schillers *Die Jungfrau von Orleans* weist in vielerlei Hinsicht Ähnlichkeiten zu Gleichs *Fiesko der Salamikrämer* auf. Auch Herzenskron verortet sein Stück im Lerchenfeld, wodurch der soziale Status der Figuren – noch eingehender als bei Gleich – in die niederen, mit Armut und Geldnot kämpfenden Schichten transponiert wird. Parodistischer Gehalt kommt zudem der Verkürzung und Simplifizierung der Handlung zu, sodass deren im Vergleich zum Prätext banale Konflikte am Ende ziemlich schnell klein beigelegt werden können. Im Gegensatz zu der bei Schiller von einer göttlichen Vorsehung und ihren seherischen Fähigkeiten getriebenen Johanna hofft Herzenskrons Hannerl, die Tochter des versoffenen Harfenisten Fingerl, auf ihr Traumbuch, das ihre Familie aus der finanziellen Misere und sie selbst aus ihrem von kleineren Handarbeitstätigkeiten geprägten langweiligen Lebensalltag herausführen soll. Geldprobleme hat auch der Bierwirt Mathias Siebner, der den Mietzins für sein Gasthaus nicht mehr zahlen kann und, nachdem ihm sein Oberkellner Philipp den Rücken gekehrt hat, die Wirtschaft an den Nagel hängen will. Mit seinem Gasthaus verliert Fingerl seine beste Einnahmequelle, da hier das Publikum seine Darbietung auch an Tagen tolerierte, an denen aus seiner Kehle nur mehr ein »ordentliches Geheul« (S. 185) vernehmbar war oder seiner in Mitleidenschaft gezogenen Harfe mehrere Saiten fehlten. Im Lotterielos des Stiefelputzers Sepperl sieht Hannerl schließlich die Vorgabe ihres Traumbuchs bestätigt, dass man »die Nummern, die einem zufälliger Weiß unter kommen, […] nimmer auslassen« (S. 187) soll, worauf sie diesen in ihren Besitz bringt. Tatsächlich gewinnt sie bei der Ziehung einen Terno, mit dem sie Mathias Siebners Wirtshaus retten will. Als Gegenpartei formieren sich der ehemalige Oberkellner Philipp und Mathias' Mutter, die alte Stanzlin, die sich mit ihrem Sohn überworfen hat, nachdem dieser ihre neuerliche Eheschließung mit einem Peitschenmacher nicht akzeptieren wollte. Beide planen mithilfe von Philipps Kameraden Schlupf und Lionellerl, Hannerl um ihren Terno zu bringen, um Mathias zu schaden. Auch

237 Zur Biographie Herzenskrons vgl. v. a. Wettl, Hermann Josef Herzenskron als Theaterschriftsteller, S. 27–39. Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 8. Teil: Hartmann–Heyser. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei 1862, S. 409 f. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 667 f.

Fingerl ärgert sich über das Vorhaben seiner Tochter, mit dem Geld andere Leute zu unterstützen, wo es doch im eigenen Haus an allen Ecken und Enden fehlt. Als der Lotteriezettel aus purem Zufall tatsächlich Lionellerl in die Hände fällt, leitet dieser allerdings eine neuerliche Versöhnung ein. Philipp wird wieder Oberkellner bei Mathias und dieser erteilt der Vermählung seiner Mutter nachträglich seinen Segen. Lionellerl, der schon seit längerer Zeit ein Auge auf Hannerl geworfen hat, vermählt sich mit dieser und wird Teilhaber des Wirtshauses. Fingerl schließlich betrachtet die Tatsache, dass nun eine seiner Töchter versorgt ist und ihm nicht mehr auf der Tasche liegt, als seinen ganz persönlichen Lotteriegewinn.

Lokalisierung, Herabsetzung des sozialen Status der Figuren und des Sprachregisters, die Integration von Gesangspartien, die hier allerdings keinen Bezug zu bekannten Singspielen oder Opern aufweisen, sowie der unter Alkoholeinfluss immer wieder aus seiner physischen, emotionalen und sprachlichen Balance kippende Körper stellen auch in Herzenskrons Stück zentrale parodistische Elemente dar. Die Übergänge von der Erstaufführung von Schillers Drama am Burgtheater zur späteren Übernahme und Parodie auf der Vorstadtbühne lassen sich besonders gut anhand des Krönungszuges Karls VII. zu Reims nachvollziehen. Dieser wurde in der Wiener Bearbeitung von 1802 durch eine Teichoskopie substituiert, wie sich anhand zweier im Zensurbuch ergänzter handschriftlicher Seiten zeigen lässt:[238]

Schiller:

Flötenspieler und Hoboisten eröffnen den Zug. Kinder folgen, weiß gekleidet, mit Zweigen in der Hand, hinter diesen zwei Herolde. Darauf ein Zug von Hellebardierern. Magistratspersonen in der Robe folgen. Hierauf zwei Marschälle mit dem Stabe, Herzog von Burgund das Schwert tragend, Dunois mit dem Szepter, andere Große mit der Krone, dem Reichsapfel und dem Gerichtsstabe, andere mit Opfergaben; hinter diesen Ritter in ihrem Ordensschmuck, Chorknaben mit dem Rauchfaß, dann zwei Bischöfe mit der Sainte Ampoule, Erzbischof mit dem Kruzifix; ihm folgt Johanna mit der Fahne. Sie geht mit gesenktem Haupt und ungewissen Schritten, die Schwestern geben bei ihrem Anblick Zeichen des Erstaunens und der Freude. Hinter ihr kommt der König, unter einem Thronhimmel, welchen vier Barone tragen, Hofleute folgen, Soldaten schließen. Wenn der Zug in die Kirche hinein ist, schweigt der Marsch.[239]

238 Vgl. hierzu auch Hadamowsky, Schiller auf der Wiener Bühne, S. 71–73.

239 Friedrich Schiller: Sämtliche Werke in 5 Bänden. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hrsg. v. Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. Bd. II: Dramen II. Hrsg. v. Peter-André Alt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Carl Hanser 2004, S. 782.

Hoftheater-Bearbeitung 1802:

BERTRAND. Gebt acht! Sie kommen! steigt hier herauf.
(Sie steigen auf ein erhöhtes Mauerwerk und schauen hinter die Scene. Man hört ununterbrochen den Krönungsmarsch.)
BERTRAND. Schaut! schaut! das ist ein feierlicher Zug.
Die, nach den Kindern sind zweÿ Herolde.
Die da Hellebardierer. Was jetzt kommt
Gehört zum Magistrat der Stadt. Nun folgen
Zweÿ Marschälle; das zeigt der Stab den sie
In ihrer Rechten tragen. Schauet hin!
Die, mit dem Schwert und Scepter sind die Fürsten
Burgund und Orlean[s].
MARGOT. Seht! seht! die Königskrone.
BERTRAND. Ich seh. Und die sie tragen sind die Großen
Des Reichs. Was jene Ritter tragen, ist
Der Ordensschmuck. Gelt! welche Pracht und Glanz
Das ist?
LOUISON. Die mit der Fahne.
MARGOT. Ja, sie ist's!
Die mit dem goldenen Brustharnisch. Die Nächste
Die vor dem König geht.
ALLE. Sie ist's! sie ist's!
BERTRAND. Jetzt ziehn sie in die Kirche, und das Volk
Drängt sich nun hinten drein. Hört, die Musik
Verstummt. Nicht lang, so kehren sie zurück.
(Sie steigen herab.)[240]

Die Bearbeitung dürfte eine zeitliche Kürzung dieser Sequenz intendiert haben, bedenkt man, dass beispielsweise August Wilhelm Iffland den Krönungszug in Berlin als Massenszene mit weit mehr als 200 prächtig gekleideten Personen inszenierte.[241] Andererseits nennt Carl Ludwig Costenoble anlässlich der Wiederaufnahme von 1820 auch die beschränkte Bühnenausstattung des Burgtheaters als Mitgrund, warum man eine Aufführung von Schillers *Jungfrau von Orleans* »bisher für undurchführbar gehalten« habe. Einen Ausweg ersann der Schauspieler und Inspizient Joseph Moreau, indem er eine Bespielung der »Nebenräume« vorschlug, wodurch am Burgtheater nun auch der Krönungszug vorgeführt werden konnte: »Geistlichkeit und Chorknaben sammt dem Erzbischofe waren freilich gestrichen und an deren Stelle eine Art idealische Ordensritter gestellt,

240 Die Jungfrau von Orleans [Johanna d'Arc], ergänzte handschriftliche Seiten zwischen S. 198 und S. 199.

241 Vgl. Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2011, S. 184.

die sich gut genug ausnahmen. Der Zug glänzte von bunten Farben, unechten Tressen und Wachsfackeln, und dauerte hübsch lange.«[242]

Im Gegensatz zum Burgtheater hatte das Theater an der Wien andere bühnenräumliche und aufführungstechnische Voraussetzungen, sodass man sich hier die Darstellung einer derart publikumswirksamen Szene bereits ab 1811 zunutze machte. Den Aufwand, den man in Bezug auf Dekoration und Bühnenmaschinerie an dieser Vorstadtbühne unter der Direktion Pálffy betrieb, verdeutlicht Adolf Bäuerles Lob in der *Wiener Theaterzeitung*: »Es ist vielleicht in ganz Europa keine Bühne, wo der Zuschauer trotz allen ungünstigen Ereignissen der Zeit und der Begebenheiten so königlich für sein Entrée entschädigt wird, und wo […] die Direction weder Kosten noch Mühen scheut, immer etwas Besseres, immer etwas Vortreffliches zu zeigen.«[243] Auch Ferdinand von Seyfried schildert später die Ambitionen Pálffys, »dem Publicum etwas Außerordentliches zu bieten«, wenn er die »vortreffliche Räumlichkeit des Theaters« hervorhebt, »auf dem sich mit Leichtigkeit achtzig Pferde und Hunderte von Menschen bewegen konnten«: »Wohl eine Viertelstunde lang bewegte sich der Krönungszug in Schillers ›Jungfrau von Orleans‹, an welchem mit aller Bequemlichkeit vierhundert Personen theilnehmen konnten, ohne daß die Massen auf der Bühne sich im Geringsten genirten.«[244]

Der Krönungszug stellte somit eine zentrale Sequenz der Inszenierungen von Schillers Tragödie dar, deren Umsetzung in den Theaterkritiken stets berücksichtigt wurde. In Herzenskrons Parodie entspricht er dem Wiedereinzug von Mathias ins Wirtshaus, dem sich jeder Feiernde, der »noch gehen« kann, anschließen muss:

> *Zuschauer aller Gattungen füllen den Platz – die Mitte jedoch bleibt für die Ziehende[n] leer – Bierhaus-Musikanten eröffnen den Zug. – Drey Mädchen weiß gekleidet mit Buschen in der Hand, dann zwey Fratschlerinen, die Wächter der Gemeinde, mehrere Kellner, Philipp, die Credit-Tafel in der Hand, Dunois mit dem großen Hausschlüssel, mehrere betrunkene Gäste, wovon einer eine Pitschen der andere einen Krug etc. trägt. Dann mehrere Gassenbuben – Hannerl mit dem großen Bierhauszeiger. Sie ist etwas traurig, hinter ihr Mathias, auf*

242 Carl Ludwig Costenoble: Aus dem Burgtheater. 1818–1837. Tagebuchblätter. Bd. 1. Hrsg. v. Karl Glossy und Jakob Zeidler. Wien: Carl Konegen 1889, S. 104.

243 Wiener Theaterzeitung, 5. Jg., Nr. 87 (28. Oktober 1812), S. 346 [unterzeichnet mit Adolf Bäuerle].

244 Ferdinand Ritter von Seyfried: Rückschau in das Theaterleben Wiens seit den letzten fünfzig Jahren. Wien: Selbstverlag des Verfassers 1864, S. 8.

einem Milchwagen von zwey Hausknechten geschleppt, hinterdrein lauft Volk haufenweis. – Sie nehmen den Zug über die Bühne einmahl herum, dann über den Steg in das Bierhaus, die Musikanten begleiten das Orchester, welches einen Marsch spielt. Sobald sie sich auf der Bühne zeigen, lauft ein Bursche zum Bierhausthor und reißt stark an der Glocke, das Thor öffnet sich, und der Zug geht dann hinein, während des Zuges wird folgender Chor gesungen:

CHOR.
Juheysah, heut ist halt ein pfiffiger Tag,
Es is, wie in ewigen Leb'n,
Es sauft heut ein Jeder, so viel er nur mag
Denn B'soffne muß gleichwohl auch geb'n.
Es leb der Herr Mathias, der Bierwirth von hier,
Denn er ist ein Mandel mit Kren
Der Mathis hat'n mordhaften Sabel wie wir,
Er kann a vor Rausch nimmer stehn.
Juheysah Juhe! (S. 213 f.)

Herzenskrons Parodie hält sich in der Szenenabfolge enger an Schillers Drama, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Eine Abweichung vom Prätext stellt der Prolog dar, in dem zu Beginn des Stücks die dramatischen Produktionsbedingungen an den Vorstadtbühnen aufs Korn genommen werden, wenn Apollo, der Gott der Dichtkunst, über die neuesten Theatermoden sinniert. Neben dem Unterhaltungsbedürfnis der Zuschauer, das aus manchem Komiker schon einen Hanswurst gemacht habe, den Dedikationen, durch die man auch mit den schlechtesten Stücken Geld herausschlagen könne, oder den werbewirksamen Theaterzetteln erwähnt er schließlich auch die Theaterkritik, die ein Werk bereits vor der Aufführung zu Grabe tragen könne. Die Stanzlin als Liederweib und Fingerl als heruntergekommener Harfenist repräsentieren danach in der Parodie ein ganz eigenes ›Kunstgewerbe‹ der Wiener Vorstadt, das mit ähnlichen Problemen zu kämpfen hat. Während Fingerl bei seinen Gesangsauftritten im Wirtshaus von der Nachsicht und Freigebigkeit seines Publikums lebt, verkörpert die Stanzlin als ›Fratschlerin‹ ein Metier, das Wenzel Kremèr in seinen *Erinnerungen eines alten Lützkower Jägers* folgendermaßen beschreibt:

> Vielen Spaß gewährte es mir, zuweilen mich durch Fratschlerweiber ausschimpfen zu lassen. Man muß diese Volksklasse in Wien selbst gehört haben, um sich einen Begriff von der unendlichen Geläufigkeit im Schimpfen und dem Reichtum von Schimpfworten zu machen. […] Kaufte man etwas bei ihnen, dann überhäuften sie einen mit Euer Gnaden, Excellenz, schöner Herr und sonstigen Schmeicheleien, nur mußte man auch zahlen, was sie forderten und dies war unverschämt hoch; tat man dies aber nicht und bot niedriger, dann brach der Scheltstrom los. Wer dies nicht wußte, entfloh beschämt; kannte man aber diesen Unfug, konnte man ruhig stehen bleiben und mit den Umstehenden mitlachen; gewöhnlich wußte man zuletzt nicht, wem es galt. Dieser Skandal war so gebräuchlich, daß selbst die Polizei, die sonst so strenge ist und wenn zwei Menschen auf

> der Straße lebhaft sprechen, schon Rebellion, Meuterei und Gott weiß was alles wittert, hierzu schweigt und mitlacht.[245]

Dass auch bei der Stanzlin die Geschäfte nicht immer nach Wunsch laufen, vermerkt sie bereits bei ihrem ersten Auftritt im Metkeller, wo sie ihre Kreuzerlieder bewirbt und sich darüber echauffiert, dass sich kein Mensch mehr beschimpfen lassen wolle: »[H]aust man über die Wirth, so lassens ein gar in kein Wirthshaus mehr hinein – geht's in ein Liedl über d' Ehefrauen her, so wird das Gastzimmer in ein Augenblick mir nix dir nix von die verheurathen Leut leer! über die Hausherrn darf man auch nit laut raisoniren, denn unser eins kann doch nit mir nix dir nix auf der Gassen liegen – folglich is mit den lustigen Liedeln zu, wo man nur angreift.« (S. 201) Dem Vorschlag Schlupfs, dass sie eben »alles recht heraus streichen« (S. 201) solle, entgegnet sie schließlich: »Nachher kauft's kein Mensch, die Leut sagen, um ihren Kreutzer wollens was grobs haben […].« (S. 201) Die kurze komische Sequenz spielt somit – übertragen auf das fragwürdige Kunsthandwerk eines Liederweibes – auf weitere zentrale Aspekte des Unterhaltungsgewerbes an, die Apollo im Prolog unerwähnt lässt, nämlich Zensur und Selbstzensur, durch die die Stücke nicht nur ihrer Intention, sondern auch ihrer Publikumswirksamkeit beraubt werden konnten.

Auffällig ist in Herzenskrons Stück der fröhliche Hedonismus seiner am Existenzminimum situierten Figuren. So will es sich Mathias nicht nehmen lassen, am Vorabend seines Bankrotts in den Prater »Gansel essen« (S. 191) zu gehen, und auch Hannerl schließt sich später dem Festzug ins Bierhaus an, obwohl sie weiß, dass ihr der Terno abhandengekommen ist und es bald nichts mehr zu feiern geben wird. Armut, Hunger und Geldnöte treten in Herzenskrons Parodie weitaus deutlicher zutage als etwa bei Gleich. Bereits die Anfangsszene gewährt einen Einblick in die privaten Räumlichkeiten Fingerls, die »das Gepräge von Armuth und Unordnung« (S. 183) tragen, während die Figuren kein Hehl aus ihrer Misere machen: »Die Wirthschaft geht sauber, man muß das nur sehn / In Jahr und Tag können wir ganz betteln gehn.« (S. 186) Zudem zeugt das Stück von einer Reihe sprachlicher Mehrdeutigkeiten, die abermals auf die realen ökonomischen Krisensituationen anspielen dürften. Gleich zu Beginn befragt beispiels-

245 Wenzel Kremèr: Erinnerungen eines alten Lützower Jägers. 1779–1819. Zit. nach: Hans Tietze (Hg.): Das vormärzliche Wien in Wort und Bild. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925, S. 38.

weise Fingerl Sepperl zu seinen Geschäften und möchte von ihm wissen, ob es »brav kothige Leut« (S. 186) gebe, worauf der Stiefelputzer räsoniert: »Schlecht schauts aus! die Leut gehen jetzt mitten in die Wägen hinein, daß ordentlich lakirt von Koth aussehen, aber ans Stiefelabputzen wollens doch nit anbeissen.« (S. 186 f.) Ein derartiger satirischer Verweis auf die verschmutzten Straßen in der Vorstadt findet sich bereits 1794 in Richters *Eipeldauerbriefen*, wo es heißt: »D' Kothhaufen in Vorstädten lassen s' nur acht Tag auf der Straßen liegn; dann führn sie s' weg und dafür müssen d' Vorstädter ein Zinskreuzer zahlen.«[246] Interessant an dieser Stelle ist natürlich, dass ›kotig‹ nicht etwa auf die Schuhe oder die Straße, sondern auf die Leute selbst bezogen wird, wodurch ein weiterer Anspielungsrahmen eröffnet wird, indem ›kotig‹ auch als ›schuldig sein‹ aufgefasst werden kann (»Du bist mir no' zwa Guld'n kotig«[247]). In der Folge kommt Sepperl sogleich auf die finanzielle Bruchlandung von Mathias' Wirtshaus sowie eine gerade miterlebte Inhaftierung zu sprechen, was Fingerl trocken kommentiert: »Der is schon die Zinnssorg los.« (S. 187) Und auch die Tatsache, dass der im gesamten Stück nicht auftretende reiche Kaffeesieder, der die Geldnöte von Mathias ausnutzen und ihn um sein Gasthaus bringen will, den Namen ›Haßlinger‹ trägt, verweist wohl nicht zufällig auf den Stock der die Obrigkeit vertretenden Grundwächter, der mitunter ein Symbol für die Prügelstrafe darstellte.[248]

Neben den sprachlichen Mehrdeutigkeiten erlangt schließlich auch der ominöse Lotteriezettel, der als eigentlicher Auslöser der dramatischen Handlung angesehen werden kann, geradezu metaphorische Bedeutung. Anfangs fungiert er als Glücksmetapher und einziger Ausweg aus dem finanziellen Ruin: »O! schiebts eng ös schönen drey Nummern heraus / Sonst bricht alle Rand unsre Krida schon aus. / Sieben, zwölfe, achtzehen, / Kommt heraus, sonst Welt ade! / Nur auf euch wird g'hofft per se, / Denn der Hunger thut halt weh.« (S. 188 f.)

246 Joseph Richter: Eipeldauerbriefe 1794. Zit. nach: Hans Tietze (Hg.): Alt-Wien in Wort und Bild. Vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1924, S. 61.

247 Franz Seraph Hügel: Der Wiener Dialekt. Lexikon der Wiener Volkssprache (Idioticon Viennense). Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1873, S. 94. Vgl. Maria Hornung / Sigmar Grüner: Wörterbuch der Wiener Mundart. 2., erweiterte Auflage. Wien: ÖBV & HPT VerlagsgmbH & Co. KG 2002, S. 547.

248 Vgl. Richard Reutner: Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles *Die Fremden in Wien* (1814) (= Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, Bd. 25). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang 1998, S. 179.

Nach Hannerls tatsächlichem Gewinn entpuppt sich der Zettel allerdings als bedeutsames Theaterrequisit, das die verschiedensten Hände durchläuft und dabei kontinuierlich an Wert verliert, sodass Hannerl über den »kuriosen Treffer«, der ihr »wie ein Traum« (S. 216) vorkommt, nach kurzer Zeit eingestehen muss: »Ich hab erst in vier, fünf Tagen das Geld für'n Terno zu beheben, und der halbe Terno is schon bey'n andern.« (S. 207) Schließlich will es der Zufall, dass Hannerl den Lotterieschein beim Bezahlen mit einem Guldenzettel verwechselt, wodurch sein tatsächlicher Geldwert abermals drastisch reduziert wird. Der Verlust des Terno restituiert danach die ursprünglichen ökonomischen Verhältnisse, da das in Aussicht gestellte Kapital, mit dem sich die Figuren zumindest kurzzeitig aus ihren Lebensnöten befreien wollten, abrupt wieder abhandengekommen ist. Am Ende erweist sich der Lotteriezettel, der als Metapher für die Umtauschaktionen und die Geldentwertung im Rahmen des Staatsbankrotts aufgefasst werden kann, doch noch als Garant des gattungskonventionellen Happy Ends. Dass die anstehende Hochzeit von Lionellerl und Hannerl, wie die Stanzlin am Schluss vermeint, durch den Terno bewerkstelligt wurde, scheint hingegen fraglich, da eigentlich erst der abermalige Verlust desselben Lionellerl zum geeigneten Ehemann Hannerls avancieren lässt.

Herzenskrons *Die Jungfrau von Wien* konnte ähnlich wie Gleichs *Fiesko der Salamikrämer* keinen Bühnenerfolg verbuchen und wurde nach lediglich einer Aufführung wieder abgesetzt. Die vernichtende Kritik in der *Wiener Theaterzeitung* vom 5. November 1813 korrespondiert mit dem überschwänglichen Jubel, den man der Inszenierung von Schillers Tragödie im Theater an der Wien entgegenbrachte, sodass sich hier auch eine gewisse Ranküne des gebildeten Kritikers gegenüber der Parodie herauslesen lässt. So wurde neben dem theatralen Aufwand unter der Theaterdirektion Pálffys auch immer wieder der Dichter Friedrich Schiller gefeiert, wie aus einer euphorischen Kritik aus dem Jahr 1811 deutlich hervorgeht:

> Endlich geselle ich meinen Bemerkungen noch eine wahre Anekdote bey, welche sich mit dem Verfasser nachdem sein Werk zum dritten Mahle in Leipzig gegeben wurde, als er gerade anwesend war, ereignete: Kaum war der Vorhang nach dem ersten Akt gefallen, so erscholl ein allgemeines: »*Es lebe Friedrich Schiller!*« wie aus einem Munde, daß man kaum das Schmettern der Trompeten und das Wirbeln der Pauken hören konnte. Nach Endigung des Stückes wollte jeder gern den Bewunderten sehen, alles hatte sich auf dem Platz vor dem Theater versammelt, und wartete bis er erschien. Kaum trat er aus dem Hause; so bildete sich eine Gasse, und er ging durch die Menge, die mit *entblößten Häuptern* da stand. Schiller dankte für diese allgemeine Achtung mit Rührung, und neuerdings erscholl es: *Es lebe Schiller!* Kein Wunder, denn hätten auch wir uns seiner Gegenwart

> erfreut, wir wären in einen noch lautern Jubel ausgebrochen; dieses zeigen wir unverkennbar nach jeder Vorstellung seiner Werke, und die Aufführung dieser meisterlichen Dichtung beweist es im weitesten Umfange.[249]

Herzenskrons Stück, dessen Qualität aus heutiger Sicht höher einzuschätzen ist, als es sein zeitgenössischer Ruf vermuten ließe, stellt somit nicht zuletzt auch ein wichtiges Dokument für den zunehmend kritischeren Umgang mit der Gattung der Parodie innerhalb der Theaterkritik dar. Dennoch kam es weiterhin zu parodistischen Bearbeitungen von Schillers Dramen. Franz Xaver Told etwa legte 1821 eine *Johanna Dalk oder die Jungfrau von Oberlans* vor, deren Text nicht erhalten ist. Bei Tolds Stück handelte es sich allerdings um eine Parodie des zeitgleich am Kärntnertortheater aufgeführten vieraktigen pantomimischen Balletts *Johanna d'Arc*, zu dem Robert Gallenberg die Musik verfasste.[250] Auch Johann Nestroy widmete den Werken Schillers später in seinem Vorspiel *Der Zettelträger Papp*, das wiederum Herzenskrons *Die Heirat durch die Pferdekomödie* in der Bearbeitung Ferdinand Raimunds zur Vorlage hat, eine parodistisch-satirische Sequenz.[251] Nicodemus Papp, der die Theaterzettel einer reisenden Schauspieler-Gesellschaft austrägt, die die gnädige Frau bereits ungeduldig erwartet, gibt sich hier als Bearbeiter Schillers aus, wodurch sich Nestroys Satire einerseits auf dessen Dramen, andererseits allerdings auch auf deren entstellende Adaptionen beziehen lässt:

> PAPP. […] Hätt sie [die gnädige Frau, M. M.] lieber mir was g'sagt, ich hätt die »Jungfrau von Orleans« umgearbeitet, daß sie in die neuesten Zeiten paßt; 's ist ja nichts leichteres als das. Man laßt den Dunois im Frak spielen, der Talbot stirbt im Schlafrock, und Philipp dem Guten zieht man einen moltonenen Spenzer an, dann kann sich kein Mensch darüber aufhalten, wenn die Johanna d'Arc in der Grenadier-Mützen kommt. […] Die Schillerischen Stück haben alle durch die Bank einen schlechten Schluß. Z. B. nehmen wir den »Don Carlos«. »Ich habe das meinige gethan, thun Sie das Ihrige.« Ist das ein Ausgang für ein honettes Stück? Nach meiner Bearbeitung heirathet der Don Carlos die Prinzessin Eboli; Herzog Alba macht den Brautführer, und die Marquisin von Montican, die sich im 2. Act nach Frankreich fortschummelt, die kommt als Kranzeljungfer zurück. Das ganze schließt mit einem fröhlichen Auto-Kaffée.
>
> HAUSHOFMEISTER *(lacht)*. Auto-da-Fe will Er vermutlich sagen.

249 Wiener Theaterzeitung, 4. Jg., Nr. 31 (16. November 1811), S. 123.

250 Vgl. Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 86 (10. April 1821), S. 344.

251 Vgl. hierzu auch: Jürgen Hein: Nestroy als Klassiker? – Sein Verhältnis zu den »Klassikern«. In: Nestroyana, 7. Jg., Heft 3–4 (1987/88), S. 77–92.

PAPP. Taffée oder Kaffée, das ist mir alles eins; das ganze ist halt eine spaniolische Unterhaltung. – Mit dem »Wallenstein« ist's nehmlich so. Seine letzten Worte sind: »Ich denke einen langen Schlaf zu thun.« – Das ist so was Fades, da muß das Publicum einschlafen, es mag wollen oder nicht. Bei mir reitet der Wallenstein am Schluß in Wien als Courier ein, und bringt's Extrablattl, daß die Schweden geschlagen sind. Das ist doch ganz ein anderer Ausgang? Und im »Fiesko«, das möchte ich wissen, für was kommt denn eine Verschwörung vor, für was denn die Dummheiten? Nach meiner Bearbeitung bleibt die Verschwörung ganz weg, und das Stück schließt mit der Privat-Komedie, die der Fiesko gibt, wobei sich die Familien Doria und Lavagna ungeheuer blamiren. – So wird doch der Schluß komisch; da müssen die Stuck einen Effect machen.

HAUSHOFMEISTER *(bei Seite)*. Der Kerl ist ein Narr, wie mir noch keiner untergekommen ist.[252]

Adolf Bäuerle: *Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue*

Im Gegensatz zu den Dramen Schillers, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts auch innerhalb der Habsburgermonarchie als Klassiker der deutschen Literatur und Kultur etablierten,[253] ist August von Kotzebues zeitgenössischer Bühnenschlager *Menschenhaß und Reue* als aufsehenerregendes Ehebruchsdrama in die deutschsprachige Literatur- und Theatergeschichte eingegangen.[254] Die Handlung des 1788 erstmal in Tallinn (deutsch: Reval) aufgeführten Dramas hatte von Anfang an etwas Skandalträchtiges an sich: So wird in Kotzebu-

252 Johann Nestroy: Stücke 1. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Friedrich Walla. Wien, München: Jugend und Volk 1979, S. 98 f.

253 Vgl. hierzu auch Matthias Mansky: Der ›österreichische Schiller‹ und die Literaturhistoriographie – 1859 und die Folgen. In: Friedrich Schiller in Europa. Konstellationen und Erscheinungsformen einer politischen und ideologischen Rezeption im europäischen Raum vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gilles Darras. Heidelberg: Winter 2013, S. 67–83. Matthias Mansky: Literaturkanon und Identitätspolitik. Notizen zu den Wiener Schillerfeiern im 19. Jahrhundert. In: Kanon 4.0 (= Aussiger Beiträge 14). Hrsg. v. Renata Cornejo, Susanne Hochreiter und Karin S. Wozonig. Wien: Praesens 2020, S. 13–38.

254 Vgl. Johannes Birgfeld / Julia Bohnengel / Alexander Košenina (Hg.): Kotzebues Dramen. Ein Lexikon. Hannover: Wehrhahn 2011, S. 147–149. Vgl. in der Folge auch: Matthias Mansky: Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt. Mit Beobachtungen zu Adolf Bäuerles *Der Leopoldstag oder Kein Menschenhaß und keine Reue*. In: Nestroyana, 38. Jg., Heft 3–4 (2018), S. 137–155.

es Rührstück immerhin ein Baron Meinau von seiner jungen Gattin Eulalia betrogen und verlassen. Eulalia bereut ihre Tat allerdings tugendhaft und im Laufe des Dramas kommt es zu einer sentimentalen Wiedervereinigung des Paares. Kotzebue bedient sich hierbei einer »diskrepanten Informiertheit«[255] des Publikums, indem die Vorgeschichte seiner Protagonisten anfangs im Verborgenen bleibt. Meinau wird als von der Welt enttäuschter, misanthropischer »Unbekannter« in das Drama eingeführt und auch Eulalia hat sich nach ihrem Fehltritt eine bürgerliche Identität als »Madame Müller« zugelegt. Erst im Laufe der Handlung wird dem Publikum in der Form eines analytischen Dramas die Beziehung der beiden Figuren entschlüsselt. Kotzebue gelingt es so nicht nur, die Spannung der Handlung aufrechtzuerhalten, sondern auch die Tugend und den Edelmut Eulalias auf der Bühne zu exponieren, während sowohl ihre Verfehlung als auch ihre Besserung lediglich aus Berichten rekonstruiert wird. Hierdurch rückt Eulalias Reue, die die übrigen Bühnenfiguren und das Publikum zunehmend in ihren Bann zieht, in den Vordergrund.[256] Die vorerst unzusammenhängenden Handlungsstränge kulminieren im unerwarteten Aufeinandertreffen des Ehepaares, das »absolut wortlos in einem stummen Spiel« verläuft, wobei lediglich der »einzig[e] Schreckensschrei«[257] der in Ohnmacht fallenden Eulalia auf der Bühne zu vernehmen ist. Als moralisch provokant wurde schließlich Kotzebues Schlussszene innerhalb der zeitgenössischen Kritik diskutiert. Die bereits beschlossene abermalige Trennung des Paares kippt durch den Anblick der eigenen Kinder, die regelrecht als »kindliche[r] Deus ex machina«[258] auf der Bühne erscheinen, doch noch in Versöhnung. Tugendethos und Ehrbegriff, die so manchen, vor allem weiblichen Figuren der bürgerlichen Dramatik zum Verhängnis werden und auch in diesem Stück einer glücklichen Lösung im Weg stehen, erweisen sich somit als nachrangig. Die abermals durch

255 Vgl. Manfred Pfister: Das Drama. Theorie und Analyse. 11. Auflage. München: Fink 2001, S. 79–87.

256 Vgl. Jörg F. Meyer: Verehrt. Verdammt. Vergessen. August von Kotzebue – Werk und Wirkung. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2005, S. 44.

257 Alexander Košenina: Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zu einer ›eloquentia corporis‹ im 18. Jahrhundert (= Theatron, Bd. 11). Tübingen: Max Niemeyer 1995, S. 270.

258 Meyer, Verehrt. Verdammt. Vergessen, S. 64.

körpersprachliche Textreferenzen geprägte rührende Schlussszene wirkte diesbezüglich als Skandalon:[259]

EULALIA. So hätten wir uns denn in diesem Leben nichts weiter zu sagen. *(All' ihre Entschlossenheit zusammenraffend.)* Leben Sie wohl, edler Mann. *(Sie ergreift seine Hand.)* Vergessen Sie eine Unglückliche, die Sie nie vergessen wird! *(Sie kniet nieder.)* Lassen Sie mich noch einmal diese Hand an meine Lippen drücken; diese Hand, die einst mein war.

UNBEKANNTER *(Sie aufhebend)*. Keine Erniedrigung, Eulalia! *(Er schüttelt ihr die Hand.)* Leben Sie wohl!

EULALIA. Auf ewig!

UNBEKANNTER. Auf ewig!

EULALIA. Wir scheiden ohne Groll –

UNBEKANNTER. Ohne Groll.

EULALIA. Und wenn ich einst genug gebüßt habe; wenn wir in einer bessern Welt uns wiedersehen –

UNBEKANNTER. Dort herrschen keine Vorurtheile; dann bist du wieder mein! *(Beider Hände liegen in einander, beider Blicke begegnen sich wehmüthig. Sie stammeln noch ein* Lebewohl! *und trennen sich, aber indem sie gehen wollen, stößt Eulalia auf den kleinen Wilhelm, und Meinau auf Malchen.)*

MALCHEN. Vater –

WILHELM. Mutter –

(Vater und Mutter drücken sprachlos die Kinder in ihre Arme.)

MALCHEN. Lieber Vater –

WILHELM. Liebe Mutter –

(Vater und Mutter reißen sich los von den Kindern, sehen einander an, breiten die Arme aus, und stürzen sich einer in des andern Arme.)

UNBEKANNTER. Ich verzeihe dir![260]

Kotzebues Rührstück entwickelte sich über den deutschsprachigen Raum hinaus zu einem durchschlagenden Bühnenerfolg. Am Wiener Burgtheater (EA: 14. November 1789), wo der Dramatiker später selbst für kurze Zeit als Theaterse-

259 Vgl. stellvertretend die Kritik von Johann Friedrich Schink: Rezension des Ko[t]zebueschen Schauspieles: Menschenhaß und Reue. Wien: o. V. 1790, S. 19 f.: »Eulaliens Untreue ist zu ausgezeichnet, zu weltbekannt, als daß selbst die tiefste Reue den Flecken auswaschen könnte, mit dem sie Meinaus Ehre beschmutzt hat; sie ist ein Brandmaal an seiner Stirn, das auch die ungeheucheltste Besserung ihres Lebens nicht wieder zu vertilgen vermag. Die Ehre eines Mannes ist ein so theures unschätzbares Gut, daß ihre Herabwürdigung das empfindlichste [ist], was einem Mann wiederfahren […] kann. Meinaus Wiederkehr also in die Arme einer Frau, die so unverantwortlich seinen Namen in die Schanze geschlagen, so schreiend undankbar, so öffentlich das theureste Kleinod seiner bürgerlichen Existenz gebrandmarkt hat, ist eine Schwachheit, die jeden Mann von Ehre mit Wiederwillen erfüllen muß. Der dramatische Dichter aber sollte sich vor nichts mehr in seinen Darstellungen hüten, als vor der Schwächung solcher Gefühle, die geradezu die ersten Grundsäulen aller häuslichen und gesellschaftlichen Glückseligkeit sind.«

260 August von Kotzebue: Schauspiele, Bd. 1. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer 1797, S. 128.

kretär engagiert war,[261] verzeichnete es bis 1855 immerhin 123 Aufführungen.[262] Ebenso kam es zu mehreren Vorstellungen an den Wiener Vorstadtbühnen.[263] So lobt man etwa in der *Wiener Theaterzeitung* vom 5. Oktober 1813 die Aufführung des Dramas im Theater an der Wien, indem die Qualität des Stücks eigens akzentuiert wird: »Eine so meisterliche Zeichnung der Charaktere und Observanz des reinen, gebildeten Conversationstones; ein so tief und glücklich auf die moralische Empfindung berechneter Effekt; eine so gelungene angenehme Mischung des Launichten und Lächerlichen mit dem Ernsten und Rührenden – finden sich nicht leicht in irgend einem andern Stücke so täuschend, so einladend, so befriedigend verbunden.« Der Rezensent lobt in der Folge das Debüt von Katharina Ennöckl, Bäuerles späterer zweiter Frau, als »unglückliche Eulalia«, die »Mitgefühl für ihre stillen Leiden, Achtung für ihre reuige Tugend, und Anbethung für ihr edelmüthiges Entsagen in jeder Brust erregt.«[264] Diese bühnenwirksamen Rühreffekte des Kotzebue'schen Dramas sind dem Eipeldauer bereits 1799 zu Ohren gekommen, wenn er seiner Frau Mahm berichtet:

> Ohnmächtig därf d' Frau Mahm aufn Theater auch nicht werden; oder wenn s' doch ohnmächtig werden soll, so muß s'erst ein paar starre Augen, wie ein Gasbock, machen; hernach muß ihr Gsicht blaß werden (da muß s' aber erst mitn Schnopftüchel den Anstrich wegwischen): drauf muß sie 's Waderl, oder was sonst in der Hand hat, falln lassen, und dann müssen ihr die Knie z'wackeln anfangen, und hernach erst kann d' Frau Mahm, wenn just ein Stuhl da steht, aufn Stuhl z'samm sinken: sonst aber kann s' aufn Hintern nieder sitzen.
>
> Ich hab freylich in Menschenhaß und Reu ein berühmte Aktrizin gsehn, und die ist zsammgestürzt, als wenn s' der Donner nieder geschlagen hätt, und das haben alle Zuschauer *schön* und *natürlich* gfunden, aber ein andermal wird sie sich vielleicht auch an d' schöne Natur halten, und nach der Regel ohnmächtig werden.[265]

261 Vgl. Brigitte Rasser: Kotzebue am Burgtheater. Diss. Wien 1968, S. 20–26.

262 Vgl. Minna von Alth: Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 2 Bde. Wien: Ueberreuter 1976, hier Bd. 1, S. 139 und Bd. 2, S. 53.

263 Vgl. Hadamowsky, Das Theater in der Wiener Leopoldstadt, S. 208. Bauer, 150 Jahre Theater an der Wien, S. 273. Tadeusz Krzeszowiak: Freihaustheater in Wien 1787–1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2009, S. 478. Emil Karl Blümml / Gustav Gugitz: Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen. Wien: Anton Schroll 1925, S. 127, 252, 396, 404 und 411.

264 Wiener Theaterzeitung, 6. Jg., Nr. 119 (5. Oktober 1813), S. 463.

265 [Joseph Richter:] Der wiederaufgelebte Eipeldauer. Mit Noten von einem Wiener. 11. Heft, 1. Brief. Wien: Peter Rehm 1799, S. 7–9.

Joseph Richters satirischer Kommentar verdeutlicht bereits einen parodistischen Zugang zu einem veristischen Schauspielstil, dessen empfindsame Körperrhetorik innerhalb der bürgerlichen Illusionsdramatik mit einer Täuschung und einer intendierten Anteilnahme des Publikums einhergeht.[266] Es ist nun auffällig, dass sich auch vereinzelte Dramatiker des Burgtheaters um 1800 allmählich gegen die rührenden Theatereffekte aussprachen und für eine Rückbesinnung auf eine ›feinere‹ satirische Komik plädierten, wie sie sich danach im Konversationslustspiel andeutete.[267] Selbst der später mit Kotzebue korrespondierende und mit der Einrichtung von dessen Stücken für die Hofbühne betraute Johann Friedrich Jünger vermerkt 1785 in der Vorrede zu seinem Drama *Verstand und Leichtsinn*, dass sich in den rührenden Lustspielen und im sogenannten ›Schauspiel‹, das komische und tragische Elemente verknüpfe, eine »Sucht zu tragerieren«[268] konstatieren ließe, die die Schauspielhäuser in regelrechte »Augenbäder«[269] verwandle und den Zuschauern jegliches Gefühl für Komik austreiben würde.[270]

Auf den Vorstadtbühnen dienten diese Rühreffekte hingegen der Parodie als dankbare Motive und Stoffe. So konnte sich Adolf Bäuerle einer allgemeinen Kenntnis des ›Ehebruchsmotivs‹ und der sentimentalen Wiedervereinigung in Kotzebues Schauspiel gewiss sein, als er *Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue* verfasste. Adolf Bäuerle (1786–1859) darf als Redakteur und Herausgeber der *Wiener Theaterzeitung*, als zwischenzeitlicher Sekretär des Leopoldstädter Theaters und als Dramatiker für die Vorstadtbühnen aus heutiger Sicht als einflussreichste ›Institution‹ des Wiener Theaterbetriebs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesehen werden. Dennoch stehen eine wissenschaftliche

266 Vgl. Gerda Baumbach: Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Bd. 1: Schauspielstile. Leipzig: Universitätsverlag 2012, S. 265–274.

267 Vgl. Matthias Mansky: Komik und Satire im ›feineren‹ Lustspiel. Zu August von Steigentesch. In: Nestroyana, 31. Jg., Heft 1–2 (2011), S. 5–18. Matthias Mansky: Von Entführungen und Entdeckungen … Zur Theoretisierung und dramatischen Umsetzung eines ›feineren Lustspiels‹ in Wien um 1800. In: Estudios Filológicos Alemanes 24 (2012), S. 321–330.

268 Johann Friedrich Jünger: Vorrede zu Verstand und Leichtsinn. Ein Lustspiel in fünf Akten. Leipzig: Verlag der Dykischen Buchhandlung 1786, S. 1–41, hier S. 12.

269 Ebd., S. 28.

270 Zu Jünger vgl. ausführlicher: Matthias Mansky: Nachwort. In: Johann Friedrich Jünger: Die Entführung. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2018, S. 69–82. Arthur Lünemann: Johann Friedrich Jünger. Sein Leben und seine Werke. Diss. Wien 1911. Lucia Dorninger: Die Hausdichter des Burgtheaters. Diss. Wien 1961, S. 32–41.

Edition seiner umfangreichen Briefkorrespondenzen sowie eine gründliche Aufarbeitung seiner Biographie weiterhin aus.[271] Bis heute ungeklärt sind Vorwürfe der Bestechlichkeit, wie sie etwa Ferdinand von Seyfried erhebt,[272] Bäuerles Rolle innerhalb der Märzrevolution von 1848 oder seine finanzielle Zerrüttung, die ihn im Juni 1859 vor seinen Gläubigern nach Basel fliehen ließ, wo er wenig später verstarb.[273]

Bäuerles Parodie *Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue* wurde am 14. November 1814, am Vorabend des ›Leopolditages‹, als »lokales Lustspiel« unter dem Titel *Der Leopolds-Tag, oder: Der Herr Vetter in Klosterneuburg* erstmals im Theater in der Leopoldstadt aufgeführt.[274] 47 Vorstellungen bis 1847 sowie die Übernahme in das Theater an der Wien, wo es bis 1819 weitere 9 Mal gegeben wurde, lassen nicht nur auf eine anhaltende Bühnenpräsenz des Originals schließen, sondern sprechen auch für den Erfolg der Parodie, für die Bäuerle 1816 sogar die Fortsetzung *Würfels Ehestandsjammer oder Leopoldine* schrieb.[275]

Auch wenn in Bäuerles Stück Anspielungen auf die Charakterzüge der dramatis personae Kotzebues ersichtlich sind, wird in erster Linie die Wiedervereinigung des Ehepaares parodiert. Der übrige Plot konstituiert sich aus zahlreichen Missverständnissen, die am Schluss aus dem Weg geräumt werden, sodass mit den beiden Paaren Salchen–Freymuth und Christoph–Caroline zwei Hochzeiten anstehen. Zudem kommt es zu einer Versöhnung zwischen dem Strumpfwirker Leopold Würfel und seiner untreuen Gemahlin. Im Gegensatz zur dra-

271 Die Brief-Edition *Adolf Bäuerle. Geisteskraft und Federmacht im Biedermeier und Vormärz* des mittlerweile verstorbenen Gerhard Magenheim wurde leider nie veröffentlicht.

272 Vgl. Seyfried, Rückschau in das Theaterleben Wiens, S. 83–85.

273 Gerhard Magenheim vermutet, dass Bäuerle in der Schweiz schwarze Privatgelder deponiert haben könnte – ein Anhaltspunkt, dem man weiter nachgehen müsste, um Bäuerles Flucht nach Basel zu erklären (vgl. Lottes, Unterhaltungstheater und vormärzliche Öffentlichkeit, S. 50 f. Georg Markus: Schuld ist nur das Publikum. Geschichten aus dem Theater. Wien, München, Berlin: Amalthea 1994). Zur Biographie Bäuerles vgl. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 653–660. Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 1. Teil: A–Blumenthal. Wien: Universitäts-Buchdruckerei L. C. Zamarski 1856, S. 118–121. Otto Rommel: Adolf Bäuerle. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 1. Berlin: Duncker & Humblot 1953, S. 531 f. Anton Mantler: Adolf Bäuerle und das Altwiener Volkstheater. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1986.

274 Vgl. den Theaterzettel aus den Beständen der Wienbibliothek (Signatur: C 64.525).

275 Der Text dieses Stücks hat sich nicht erhalten. Vgl. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 1057.

maturgischen Finesse Kotzebues werden bei Bäuerle allerdings die Karten von Anfang an offen auf den Tisch gelegt.[276] Würfel, der von seiner Gattin betrogen wurde, spekuliert auf eine neuerliche Hochzeit mit einer wohlhabenden älteren Hutmacherin, um seine Schulden begleichen zu können. Von seiner Frau, die für seine finanzielle Misere hauptverantwortlich zeichnet, scheint er so weit geheilt, wäre da nicht der in Klosterneuburg ansässige Leopold Reichhart, der sich in den Kopf gesetzt hat, das Paar erneut zusammenzuführen. Auch der 43-jährigen Madame Würfel, die bei Bäuerle in »einem rosenrothen, altmodischen Kleide«, mit einem »geschmacklose[n] Bürgerhäubchen«, »todte[n] Blumen auf dem Kopfe«, »einem ziemlich großen Fächer in der Hand« und »einem gestickten Ridicül« (S. 228) auftritt, ist mittlerweile bewusst, dass eine Wiederherstellung ihres alten Lebens von Vorteil wäre: »Man heißt mich ohnehin schon die wilde Eulalia aus Menschenhaß und Reue. Was weiß ich, was das heißen soll; ich habe mein Leben keinen Menschen gehaßt, am wenigsten die Mannsbilder, und reuen thut mich justament auch nichts.« (S. 230 f.) Als Leidtragender dieser Versöhnungspläne erscheint der nichtsahnende Würfel. Diese Figur entwickelte sich in der zeitgenössischen Rezeption regelrecht zu einem Prototyp parodistischer Darstellung und avancierte zu einer Paraderolle des beliebten Schauspielers und Staberl-Darstellers Ignaz Schuster.[277] Es ist nun nicht uninteressant, dass die Kritiken hierbei die dem Diskurs um einen veristischen Schauspielstil immanenten Begrifflichkeiten ›Natürlichkeit‹ und ›Wahrheit‹ auf die schauspielerische Darstellung der parodistischen Trinkszenen übertragen, die als »durchdachtes Kunstwerk«[278] gefeiert werden, sodass auch Carl Ludwig Costenoble in seinem Tagebuch vermerkt: »Diese reine, aus froher Seele strömende Jovialität beim Trinkgelage – dieses freundliche Sträuben des Strumpfwirkers, als er fühlt, dass des Guten zu viel geschehen könne – diese Fröhlichkeit im vollsten Rausche, ohne alle widerliche Übertreibung – ist eines der vollendetsten Meisterstücke der Schauspielkunst.«[279] Setzt bereits in den frühen Schiller-Parodien der übermäßige Alkoholgenuss den

276 Vgl. in der Folge auch Matthias Mansky: Banknoten – Aktienpapiere – Falschgeld. Fatale Requisiten zwischen Unterhaltungsdramaturgie und sozioökonomischer Krise. In: Nestroyana, 36. Jg., Heft 1–2 (2016), S. 44–54, hier S. 46–48.

277 Vgl. Norbert J. Mayer: Ignaz Schuster und die Entwicklung des Schauspielstils von Laroche zu Raimund im Wandel der theatralischen Gattungen des Volkstheaters. Diss. Wien 1965, S. 144–150.

278 Wiener Theaterzeitung, 7. Jg., Nr. 129 (29. November 1814), S. 516.

279 Costenoble, Aus dem Burgtheater, Bd. 1, S. 30 f.

Figuren emotional und physisch dermaßen zu, dass ihre parodistischen Körper die schauspielerische Umsetzung des Prätextes zusätzlich konterkarieren, so durchlebt Würfel im Laufe des Leopoldifestes unterschiedliche Betrunkenheitsgrade, die mit abrupt ausnüchternden Schockerlebnissen abwechseln. Während er bei seiner Ankunft in Klosterneuburg noch in Feierlaune ist, zeigt der Weinkonsum im zweiten Aufzug seine Wirkung. Würfel ist bereits »etwas benebelt« (S. 247), lässt sich allerdings nicht davon abhalten, Reichhart weiter zuzuprosten. In der Folge wirkt Würfel zunehmend angeschlagen, er »steht auf und setzt sich wieder nieder« (S. 249), »steht noch einmahl und wankt« (S. 249), bevor er taumelnd und mit »lallender Stimme« (S. 249) seine Lebensweisheiten zum Besten gibt: »Fröhlich seyn stets und kein'n Verdruß. / Mädeln und Wein im Überfluß.« (S. 249) Später, nachdem sich bereits der Schlaf seiner bemächtigt hat, spricht er träumend mit seiner Gemahlin, bevor er neu gestärkt und ausgenüchtert erwacht. Sogleich begibt man sich zu Tisch, wo es nun zur bösen Überraschung kommt: Die ihm von Reichhart angepriesene Wirtschafterin entpuppt sich als seine treulose Frau (»Kreutz divi domini, das ist mein Weib!«, S. 259). Im Gegensatz zur ›stillen Ohnmacht‹ Eulalias in Kotzebues Vorlage räumt der panische Würfel nun bei seinem Fluchtversuch nahezu die gesamte Festtafel ab, sodass der Aktschluss, der – wie es die Szenenanweisung vorsieht – »Schlag auf Schlag« (S. 259) gegeben werden muss, ein unüberschaubares Chaos auf der Bühne hinterlässt.

Im darauffolgenden Akt ziert sich Würfel anfangs noch, einer neuerlichen Versöhnung zuzustimmen, und so prägen bei Bäuerle auch nicht sentimentale Reue, Besserung und Verzeihung die bei Kotzebue ›tableauartig‹ inszenierte Wiedervereinigung, sondern die simple Erkenntnis, dass die untreue Gemahlin in der Zwischenzeit eine bedeutende Erbschaft gemacht hat:

> MADAME WÜRFEL. Mann! verhehle mir nichts! Ich kenn' ja deine Umstände. Wenn du meiner Ehre wieder aufhilfst, so will ich deinem Gewerb aufhelfen. Ich habe das Geld mitgebracht. *(Sie zieht einen Pack Einlösungsscheine heraus.)* Poldel, nimm das Geld und mich dazu.
> WÜRFEL *(wankt)*. Streckt der Satanas seine Klauen nach mir aus?
> MADAME WÜRFEL. Edler Strumpfwirker, wanke nicht! *(Sie hält ihm das Geld hin.)* 800 fl. ist kein Spaß! Würfel, kannst du mir noch nicht verzeihen? Meine Reue –
> WÜRFEL. Geld!
> MADAME WÜRFEL. Meine Thränen! –
> WÜRFEL. Geld!
> MADAME WÜRFEL. Meine Besserung!
> WÜRFEL. Geld!
> MADAME WÜRFEL. Meine achthundert Gulden!
> WÜRFEL. Ja – ich verzeihe dir! *(Sie stürzen einander in die Arme.)* (S. 272)

Während das Geldmotiv in Kotzebues Drama eine nicht unbedeutende Rolle in der Darstellung und Thematisierung der sozialen Standesunterschiede spielt, erfüllt es in Bäuerles Parodie zwei unterschiedliche Funktionen. In einer Kritik zu Kotzebues Schauspiel im *Journal von und für Deutschland* meint der Rezensent an einer Stelle: »Warum soll ein beleidigter Ehemann nicht aus edlem Mitleid sich zu einem Schritt entschliessen, den so oft beleidigte Ehemänner für ein Stück Geld thun?«[280] Dementsprechend führt die Dramaturgie des Geldes Bäuerles Parodie zu ihrem fragilen Happy End, wodurch der empfindsame Liebesdiskurs der Vorlage als berechnendes Geschäft persifliert wird. Der Entschluss zur Versöhnung ist durch die finanziellen Aussichten schnell gefasst, da bedarf es auch keiner Kinder, die dem Paar rührselig den Weg verstellen:

> WÜRFEL. […] Apropos! wo sind denn unsre Kinder?
> MADAME WÜRFEL. Wir haben ja noch nie welche gehabt.
> WÜRFEL. Schau, ist richtig. Jetzt war ich in meinen Gedanken bey der Nachbarinn. (S. 273)

Andererseits erhält die parodistische Szene mit dem auf der Bühne visualisierten »Pack Einlösungsscheine« einen unmittelbaren Realitätsbezug. Das im Rahmen des Staatsbankrotts und der Währungseinführung empfindlich abgewertete Papiergeld, das hier als Garant für einen positiven Ausgang des Stücks in Erscheinung tritt, eröffnete den Zuschauern einen Assoziationsspielraum, der über den Komödientext hinausging und sprachlich nicht weiter erläutert werden musste. Das Komödien-Happy-End der erkauften Wiedervereinigung wird durch das erschütterte Vertrauen der Zeitgenossen in Papiergeld zusätzlich invertiert. So wie die Versöhnung des Ehepaares Würfel nicht einhält, was sie nach außen hin darstellt, unterliegen auch die vorgeführten Geldscheine gemessen an den Traumata von Inflation, Teuerung und abrupter Vermögensdezimierung dem Risiko, plötzlich nicht mehr dem Wert zu entsprechen, den sie repräsentieren. Bäuerle schafft es durch die simple Gestik mit den Geldscheinen, seiner Parodie einen aktuellen Zeitbezug zu interpolieren, der auch in Hinblick auf die wenig später einsetzende Erweiterung der Zensurvorschriften von Bedeutung ist. So zitiert Würfels abschließender Plan, sich zur Feier des Tages mit »Klosterneuburger Elfer« zu betrinken, und sollten auch »alle 800 fl. d'raufgehen« (S. 273), im Rekurs

280 Siegmund von Bibra (Hg.): Journal von und für Deutschland 8, Nr. 11 (1791), S. 925. Zit. nach: Meyer, Verehrt. Verdammt. Vergessen, S. 48.

auf den als »besonders gut und feurig« geltenden »Cometwein«[281] von 1811 am Ende zumindest auffällig das Jahr des Staatsbankrotts herbei.[282]

Adolf Bäuerle: *Der blöde Ritter*

Geld, Bankrott und Schulden erweisen sich auch in Bäuerles *Der blöde Ritter* als die zentralen Triebfedern der dramatischen Handlung. Das Stück ist eine Parodie auf Louis-Antoine Duports großes Ballett *Der blöde Ritter oder die Macht der Frauen*, das am 26. Jänner 1812 erstmals im Kärntnertortheater aufgeführt wurde. Der französische Startänzer Duport kam 1812 vom St. Petersburger Mariinski-Theater an die Wiener Hofbühne, wo er fortan als Ballettmeister fungierte. Die Kritik lobte anlässlich der Premiere die Darstellungen sowie das Zusammenspiel des »Meistertänzer[s]« und »Ballet-Compositeur[s]«[283] Duport und seiner späteren Frau, der Ballerina Therese Neumann:

> Herr Düport zeigte sich als Tänzer und Mimiker im höchsten Glanze, und setzte alle Zuhörer in gerechten Enthusiasmus. Dlle. Neumann glauben wir nicht billiger, und zugleich nicht schöner loben zu können, als wenn wir sagen, daß sie ganz würdig war, neben Herrn Düport als erste Tänzerinn zu erscheinen, und den einstimmigen Beyfall mit ihm zu theilen. […] Das ganze Ballet wurde mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen, und wird bey jeder Vorstellung ein zahlreiches Publicum haben.[284]

Inhaltlich orientiert sich Duports Ballett an Ferdinando Paërs und Giuseppe Foppas Oper *Sargino, ossia L'allievo dell'amore*,[285] in der der verzagte und ruhmlose Sargino durch seine Liebe zu Sofia zu Heldentaten angespornt wird, sodass er den König Filippo Augusto in der Schlacht rettet und sich am Ende nicht nur die Hand der Geliebten erwirbt, sondern auch sein Vater ihm Respekt und Anerkennung zollen muss.

281 Vgl. Reutner, Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy, S. 265.

282 Vgl. hierzu auch die Beobachtungen von Julius Lottes zu den Weinjahrgängen in Adolf Bäuerles *Die Bürger in Wien*. Lottes, Die Subversivität des Textes, S. 124 f.

283 Wiener Theaterzeitung, 5. Jg., Nr. 31 (15. April 1812), S. 121 f.

284 Der Sammler, Nr. 46 (16. April 1812), S. 190.

285 Vgl. Oesterreichischer Beobachter, Nr. 105 (14. April 1812), S. 450: »*Sargines, der Zögling der Liebe*, ward mit einigen Abänderungen unter dem nicht zweckmäßig gewählten Titel: ›*Der blöde Ritter*‹, als Ballet in drei Acten zu Hrn. *Duport's* Benefice gegeben.«

Duport kehrte 1821 nach Gastspielen in Neapel und am Londoner King's Theatre nach Wien zurück, wo er gemeinsam mit Domenico Barbajo die Direktion des Kärntnertortheaters übernahm. Bäuerles Parodie auf Duports Ballett, deren Liedeinlagen auch Bezüge zu Paërs und Foppas Oper aufweisen, wurde mit der Musik von Franz Roser am 22. März 1822 als Benefizvorstellung für den beliebten Komiker und Sänger Ignaz Schuster im Leopoldstädter Theater aufgeführt. Obwohl das Stück in erster Linie für diesen speziellen Anlass verfasst worden war, entwickelte es sich mit 32 Aufführungen in den ersten beiden Jahren zu einem respektablen Bühnenerfolg. Schuster selbst veröffentlichte im Vorfeld der Erstaufführung eine Ankündigung in der *Wiener Zeitung*, in der er die neuartigen Dekorationen und Kostüme hervorhebt. Logen und Sperrsitze konnten beim Benefizianten selbst erworben werden.[286] Die Theaterkritik lobte neben Schuster (Sargines), Franz Sartory (Kunibert), Louise Gleich-Raimund (Bertha), Katharina Ennöckl (Adelgunde) und Friedrich Josef Korntheuer (Sturm) vor allem die Ausstattung und die Choreografie des Stücks. Bäuerles Parodie wurde als eine Art Parallelstück zu Karls Meisls ›Feenmärchen‹ *Die Fee aus Frankreich* aufgefasst, in dem zeitgleich Ferdinand Raimund auf derselben Bühne brillierte. Hiervon dürfte auch eine gewisse Voreingenommenheit Carl Ludwig Costenobles gegenüber Bäuerles Stück herrühren, wenn er in seinem Tagebuch der Darstellung Schusters im *Blöden Ritter* die Schauspielkunst seines Freundes Raimund entgegenhält: »Ignaz Schuster versteht es nicht, wie Raimund, die Schwächen der Localdichter durch Extemporieren oder durch geistvolle Darstellung zu bemänteln. Wie kann er da mit Raimund schritthalten!«[287]

Ein in den Beständen der Wienbibliothek erhaltener Brief Meisls an Bäuerle lässt zudem darauf schließen, dass es im Zusammenhang mit der Parodie kurzzeitig auch zu einer Kontroverse und zu Plagiatsstreitigkeiten zwischen den beiden Dramatikern gekommen sein muss. Meisl rechtfertigt sich hier, nicht der Verfasser des »Sendschreibens über den blöden Ritter« zu sein, und wehrt sich gegen Anschuldigungen, wonach er sich in seiner *Fee aus Frankreich* stofflich und inhaltlich zu sehr bei Gleichs *Der Ehestandsteufel auf Reisen* (1821) bedient habe: »Wenn ich den Eheteufel ausgezogen habe, so hat früher der Berggeist etc. den lustigen Fritz ausgezogen – und wir haben das Ausziehen in Compagnie betrie-

286 Vgl. Wiener Zeitung, Nr. 66 (20. März 1822), S. 264. Die Ankündigung wurde ein weiteres Mal in der Ausgabe vom 21. März abgedruckt (S. 268).
287 Costenoble, Aus dem Burgtheater, Bd. 1, S. 173.

ben – denn es kann ja doch nur die Verschiedenheit eingeführter Charaktere gelten.« Meisl betont in der Folge, sich »von jedem Urtheile über den blöden Ritter« loszusagen, da der Erfolg des Stücks ohnehin von der Aufnahme des Publikums abhängen werde: »[D]as Publikum und kein selbstgemachtes, noch veranstaltetes Urtheil entscheidet […] – gefällt der blöde Ritter – so mögen 1000 Sendschreiben herumgehen – er wird doch gefallen – ich habe nicht Unverschämtheit genug dann allein zu sagen: Das Publikum ist dumm – Ruhe will ich – Ruhe – und so Gott will – werde ich sie mir bon gré – mal gré erringen – das ist mein letztes Bekenntniß.«[288] Trotz dieser brieflichen Rechtfertigung finden die »feindseligen Gegner«[289] der Parodie auch in der *Wiener Theaterzeitung* Erwähnung und im Dresdner *Merkur* erfreut man sich an der Tatsache, dass Bäuerles Stück »ungeachtet der boshaften Umtriebe seines Gegners Meisl«[290] einen derartigen Erfolg verbuchen konnte.

In Bäuerles Parodie mutiert die opernhafte Heldenwelt der Ballettvorlage zur Ritterkomödie. Der reiche Kaufmann Johann von Salpeter zieht sich von der Welt enttäuscht auf eine Burg zurück und frönt hier als Kunibert von der Steinburg den mittelalterlichen Rittersitten. Um sich herum schart er eine Gefolgschaft von Bankrotteuren, die sich auf der Flucht vor ihren Gläubigern vom Burgherrn aushalten lassen. Einzig sein Sohn, der ebenfalls verschuldete Johann, verweigert sich der Ritterromantik seines Vaters. Erst die Liebe zu Bertha, die von Kuniberts ›Waffenbruder‹, dem ehemaligen Apotheker Ademar von Moos, begehrt wird, lässt ihn schlussendlich in die Rolle des Ritters Sargines schlüpfen. Von der Liebe begeistert, ist er nun doch bereit, die ritterlichen Sitten zu erlernen. Unterdessen plant die von Kunibert umworbene Adelgunde, dem Burgherrn seine Manie auszutreiben, indem sie mit ihm wettet, dass sie bei einer Auseinandersetzung mit seinen ritterlichen Schmarotzern den Sieg davontragen werde. Als unbekannter schwäbischer Ritter verkleidet, fordert sie gemeinsam mit Kuniberts Stiefbruder Sturm sodann die Krieger der Steinburg zu einem Turnier heraus, bevor die Festung schließlich von den Gläubigern erstürmt wird,

288 Brief von Karl Meisl an Adolf Bäuerle, Handschriftensammlung der Wienbibliothek, Signatur: H.I.N. 226894.

289 Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 44 (11. April 1822), S. 176.

290 Merkur. Mittheilungen aus Vorräthen der Heimath und der Fremde, für Wissenschaft, Kunst und Leben, Nr. 73 (20. Juni 1822), S. 292. Als Verfasser der Nachrichten über das Wiener Theater wird Friedrich Stölzer genannt.

die dem Spektakel ein jähes Ende bereiten. Da sich Adelgunde zu ihrem früheren Geliebten Moos bekennt, geht Kunibert auch in seinen Liebesangelegenheiten leer aus.

Die Parodie und Komik in Bäuerles Stück beruht auf dem Spiel im Spiel und den Doppelrollen der Figuren, die jeweils einen Charakter der ›modernen‹ und der ›mittelalterlichen‹ Welt verkörpern. Im Gegensatz zu den Vorlagen, die tatsächlich im Mittelalter spielen, fallen die Ritter in Bäuerles Parodie immer wieder aus ihren Rollen, etwa wenn sich bei ihrer mangelhaften Kostümierung der Bart löst oder der Säbel klemmt, französische Ausdrücke verwendet werden, die in der Ritterzeit noch nicht existierten, oder die übertriebene Deklamation der Figuren mit ihrer tatsächlichen Feigheit kollidiert. Als Spielleiter fungiert der Burgvogt, dessen Kenntnisse der mittelalterlichen Sitten auf Ritterkomödien und -romane rekurrieren, wodurch sich Bäuerles Stück auch als Parodie auf die an den Vorstadtbühnen populäre Gattung des Ritterdramas erweist.[291] Zentrale Sequenzen sind hierbei das Engagement des Burggeistes und der Gefangenen, für die verarmte Personen angeworben werden, die sich etwas dazuverdienen wollen. Besonders das Bewerbungsgespräch mit dem übergewichtigen Kürschner für die Rolle des Schlossgespenstes, bei dem der Burgvogt als fleißiger Einsager und Regisseur agiert, entwickelt sich zu einer gelungenen Szene, in der neben der Ritterromantik der Figuren in den intertextuellen Bezügen zu Karl Friedrich Henslers *Die Teufelsmühle am Wienerberg* oder das dreifache »Wehe« aus Franz Grillparzers *Ahnfrau* auch die Ritter- und Schicksalsdramatik aufs Korn genommen wird:

> KUNIBERT. Was hast du für Eygenschaften[,] die dich veranlassen[,] einen Geist zu machen.
> KIRSCHNER. O lieber Herr – *(zum Burgvogt.)* Wie soll ich ihn titulieren?
> BURGVOGT. Ritter.
> KIRSCHNER. O lieber Herr von Ritter.
> KUNIBERT *(böse)*. Herr von Ritter! O Kalb von einen Geist, was nicht noch.
> BURGVOGT. Herr Ritter kurzweg –

291 Vgl. Raymond Heitz: Die gattungsspezifischen Konventionen des Ritterdramas im Spiegel der Parodie. In: Konventionen und Konventionsbruch. Wechselwirkungen deutscher und französischer Dramatik 17.–20. Jahrhundert. Hrsg. v. Horst Turk und Jean-Marie Valentin in Verbindung mit Raymond Heitz. Bern, Berlin, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1992, S. 59–79. Zur Gattung des Ritterdramas vgl. Raymond Heitz: Le drame de chevalerie dans les pays de langue allemande à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle. Théâtre, nation et cité. Bern, Berlin, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1995.

KIRSCHNER. Herr Ritter Kurzweg –
KUNIBERT *(ärgert sich über ihn.)*
BURGVOGT *(stößt ihn so oft er was Dummes spricht.)*
KIRSCHNER *(läßt sich nicht irre machen)*. Herr Ritter Kurzweg, nur genug Eigenschaften zu einen Geist hab ich. Erstens hab ich eine tiefe Stimm zum Weherufen, daß d' Fenster scheppern wann ich anfang, zweytens hab ich einen Auftritt, daß man glaubt, s' Haus fallt ein –
KUNIBERT. S' Haus?
BURGVOGT. Dalk, du bist ja auf einer Veste.
KIRSCHNER. Also das Feste wird loker, wann ich auftritt. 3tens kann ich verschwinden schon einzig, denn wann ich nicht so gut hätte verschwinden können, hätten mich meine Gläubiger schon längst erwischt, und einsperren lassen.
KUNIBERT. Nun, das sind Eigenschaften die sich hören lassen.
BURGVOGT. Ich habs gwußt, daß er z' brauchen ist. […]
BURGVOGT. Was zu thun und zu sorgen ist, wirst extra aufg'schrieben kriegen.
KIRSCHNER. Ja, ich bitt recht schön, ich möcht mich sonst verhaspeln, und Text lern ich sehr ungern, wanns lieber was zum Singen wär.
KUNIBERT. Zum Singen? Ein musikalischer Geist? Das ist noch schöner, ich glaub die Geister haben ja auch im grauen Alterthum g'sungen?
BURGVOGT. Freilich, denkens nur auf die Teufelsmühle.
KUNIBERT. Ist schon richtig, also bei mein Sohn wird g'sungen – das weitere wird sich schon geben. […]
KIRSCHNER. Mit Vergnügen.

Arie.

Ich bin ein Geist, das glaubet mir,
Ich komm euch zu erschreken –
Merkts doch an meiner tiefen Stimm,
Ich will zur Nacht euch neken.
Auf fürchtet euch, verkriecht euch fein,
Ich würge was ich sehe,
Jetzt will ich noch recht freundlich seyn,
Dann, aber ruf ich wehe!
Wehe! Wehe! Wehe!
(Er verschwindet.) (S. 297–299)

Im Gegensatz zu dieser Szene beruht die Komik beim Anwerben der Häftlinge für das Femegericht darin, dass diese die Verhaltensweisen der Ritter für bloßes Schauspiel halten, während sich Kunibert und der Burgvogt bereits auf das Spektakel von deren Verurteilung und Hinrichtung freuen.

Im Zentrum von Bäuerles Ballett-Parodie steht der Wandlungsprozess des phlegmatischen Sargines, der von der Ritterkomödie seines Vaters anfangs nichts wissen will und erst von seiner Geliebten Bertha dazu genötigt wird, sich die ritterlichen Sitten und Gebräuche anzueignen. Auf das Anraten Berthas soll Sargines von einem Tanz-, einem Musik- und einem Fechtmeister unterrichtet

werden. Die darauffolgende Sequenz parodiert die analoge Szene in Duports Ballett, in deren Vorstellung am Kärntnertortheater der Auftritt des Grotesktänzers Paolo Rainoldi als Tanz-, Musik- und Fechtmeister von der Kritik besonders gelobt wurde. Derselbe Rainoldi wirkte ab 1813 als Pantomimenmeister im Theater in der Leopoldstadt und zeichnete sich auch für die Choreografie von Bäuerles Parodie verantwortlich. Die Anordnungen der mit Marschmusik untermalten Ritterzüge, die zahlreichen Tableaus und Tanzformationen sowie die in präzisen Abläufen inszenierten Turnier- und Gefechtsszenen erwiesen sich hierbei als bühnenwirksame Ingredienzien. Hinzu kam der vielgelobte ›Waffentanz‹, der den ersten Akt beendete. Rainoldi ließ es sich nicht nehmen, auch in der Parodie jene Rollen zu verkörpern, in denen er zehn Jahre zuvor in Duports Ballett geglänzt hatte. Da sowohl der Tanz- als auch der Musik- und Fechtmeister stumm agieren, und nur »durch Zeichen« (S. 303) mit Sargines kommunizieren dürfen, um diesen nicht zu verwirren, läuft dessen Unterricht in pantomimischen, mit Musik untermalten Szenen ab. Sargines handelt anfangs unbeholfen, in dem Moment, in dem sich Bertha allerdings auf dem Balkon zeigt, ändert sich sein Verhalten schlagartig und der durch seine Liebe beflügelte Schüler »tanzt zum Verwundern« (S. 304), »singt aus voller Brust« (S. 306) oder verfällt beim Fechten in einen regelrechten Blutrausch:

> SARGINES *(kom[m]t gar nicht zu sich und ficht löwenmäßig.)*
> KUNIBERT. Ach das ist ja ein Rasender! Ritter, Knappen, eilt um mich her, helft mir!! *(Sechs Ritter kommen mit gezogenen Schwertern, dringen auf Sargines ein, er pakt sie heldenmässig an, haut dreyen die Schwerter aus der Hand, die andern entfliehen. Nun kom[m]en 6 Knappen mit Lanzen, Sargines wirft einen Blik auf den Balkon, Bertha winkt ihn zu, er fängt die Lanzen mit seiner Brust auf, umschlingt sie mit seinen Arm, zieht rasch an sich, und alle 6 Knappen stürzen auf die Erde. Bertha verschwindet vom Balkon.)*
> SARGINES *(stellt seinen Fuß auf die Geschlagenen)*. Nur her noch ein 200! Ich bin just drinn im Morden. Geht Würmer und sprecht von meiner Tapferkeit. So siegt die Liebe!! *(Die Knappen kriechen davon.)* (S. 306)

Die Parodie konstituiert sich somit im Gegensatz zu den frühen Schiller-Parodien, die die Tragödienstoffe in das Wiener Vorstadtmilieu transponieren oder Bäuerles Kotzebue-Parodie, in der sich die empfindsame Körperrhetorik zu einem ökonomischen Tauschhandel verkehrt, in erster Linie durch schauspielerische Übertreibung und die komischen Fehlinterpretationen der stilisierten Rittersitten. Der Wandel Sargines' von einem phlegmatischen, antriebslosen und ängstlichen Charakter in eine exzessive ›Kraftfigur‹ eröffnete hierbei dem Schauspieler Ignaz Schuster eine bühnenwirksame Rolle, bei der auch die Gesangs-

einlagen nicht zu kurz kamen. Rainoldi, dessen Talent als »ausgezeichnete[r] komische[r] Mimiker«[292] in der Kritik positiv akzentuiert wird, griff später bei Benefizveranstaltungen immer wieder auf die Szene zurück, in der er ähnlich dem Original als Fecht-, Musik und Tanzlehrer agierte.[293] Auch der populäre Waffentanz wurde bei derartigen Anlässen zum Besten gegeben, etwa als Einlage in Rainoldis Ballett *Perseus und Andromeda oder: Die beyden Harlekins* bei einer Benefizaufführung zum Vorteil seiner Gattin Angiolitta von Martignoni am 12. Juli 1825 im Theater in der Leopoldstadt.[294]

Die im Stück angelegten Doppelrollen eröffnen andererseits auch eine doppelte Perspektivierung der ›mittelalterlichen‹ und der in vielerlei Hinsicht auf der Bühne ausgegrenzten ›modernen‹ Welt, woraus eine satirische Stoßrichtung gegenüber den zeitgenössischen Lebensverhältnissen im oftmals erwähnten Wien resultiert. Seinen Rückzug auf die Steinburg begründet Kunibert im Gespräch mit Adelgunde als Notwendigkeit: »Ich hatte einst eine halbe Million Gulden, jetzt hab ich nichts als diese Herrschaft. Gegen Siegel und Brief der modernen Welt verlieh ich meine Habe – ich ward betrogen.« (S. 294) Adelgunde lässt diese Gründe allerdings nicht gelten und hält Kunibert seine Lächerlichkeit vor, wenn sie meint: »Die alte Sitte von 1211 wollt Ihr herstellen, und Euer Wein von 1811 wirft Euch taumelnd zu Boden.« (S. 295) Ähnlich wie bereits in Bäuerles *Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue* ist auch hier die Nähe des auf der Bühne erwähnten Weinjahrgangs von 1811 zur Vorgeschichte des verlorenen Vermögens auffällig. So eröffnet Adelgundes Spott über den alkoholisierten Kunibert Assoziationen zum Staatsbankrott, bei dem sich die Bevölkerung nicht nur von den Durchhalteparolen der Regierung betrogen sah, sondern der Staat durch die reduzierten Zinssätze der Staatsanleihen gewissermaßen als Schuldner auftrat, der einer vorweg garantierten Rückzahlung nur bedingt nachkam. Mit den finanziellen Verlusten Kuniberts korrespondieren schließlich auch die Geldnöte seiner Gefolgschaft, für die sich die Steinburg als kurzzeitiges Asyl auf der Flucht vor ihren Gläubigern manifestiert, in dem sie nach Lust und Laune im Rittergewand auf fremde Kosten zechen können.

Zudem wird im Laufe der Handlung deutlich, dass sowohl die ›ritterliche‹ als auch die ›zeitgenössische‹ Welt durchwegs autoritäre Strukturen aufweisen.

292 Der Sammler, Nr. 40 (2. April 1822), S. 164.
293 Vgl. etwa Wiener Theaterzeitung, 18. Jg., Nr. 81 (7. Juli 1825), S. 336.
294 Vgl. Wiener Theaterzeitung, 18. Jg., Nr. 86 (19. Juli 1825), S. 356.

Dies betrifft im Sinne der Komik das pseudomittelalterliche Burgleben, wenn unliebsame verbotene Bücher verbrannt oder die Häftlinge im Rahmen eines Femegerichts hingerichtet werden sollen. Andererseits betritt im etwas skurril anmutenden Dramenschluss, in dem die Gläubiger im Ritterkostüm die Burg erstürmen, auch ein Gerichtsverwalter ziemlich unvermittelt die Bühne, dem der Autor lediglich einen prägnanten Satz in den Mund legt: »Im Nahmen des Gerichts, die Gefangenen sind zu befreyen, und da ich indeß alles erhoben, heb ich diese Spielerey hier auf, und verdamme Sie überdieß noch zu einer Geldstrafe von 1000 fl.« (S. 327) Die Parodie nimmt so ihr Ende, allerdings versucht Kunibert noch ein gattungskonventionelles Happy End heraufzubeschwören, wenn er völlig unzusammenhängend seinen Sohn für geheilt erklärt: »Nein, heiter, heiter sey alles – Mein Sohn ist von seinen Blödsinn befreyt.« (S. 327) Diese Auslegung ist nun sonderbar, da Sargines ja im Grunde der einzige war, der sich nicht auf das Ritterspiel seines Vaters eingelassen hatte, wodurch auch die übrigen Figuren den Ausgang der Komödie nicht mehr so recht begreifen wollen und das Stück mit der allgemeinen Verwunderung »Wir begreifen nichts« (S. 327) ein abruptes Ende findet.

Die Auflösung der Ritterschaft am Ende der Parodie legt indessen zwei weitere Anspielungen auf die zeitgenössischen Verhältnisse nahe. Bäuerle schildert im ersten Band seiner unvollständig gebliebenen *Memoiren*, wie er als 17-jähriger Bekanntschaft mit dem Häßlinger'schen Privattheater am Rennweg machte, in das ihn sein damaliger Beamtenkollege, der spätere Schauspieler Clemens Remie (Stutz), einführte. Das Theater wurde vom Wirten des ›weißen Ochsen‹ geleitet, der bezeichnenderweise ein Faible für Ritterstücke hatte, die er als »das Höchste, das der menschliche Geist erschaffen konnte«,[295] ansah. Bäuerle wird schließlich von Häßlinger engagiert, seine Gage besteht in einem Seidel Bier nach jedem Akt. Für den Fall, dass ihn das Publikum herausrufe, werde diese Entlohnung um ein weiteres Seidel Bier erhöht. Zudem erhält er Freikarten sowie Einladungen zum Namenstag von Häßlingers Tante und zu zwei Bällen im Fasching. Bäuerle, der auf eine hübsche junge Schauspielerin aufmerksam geworden ist, akzeptiert das Angebot und agiert in der Folge im komischen Rollenfach. Für einen Abend, an dem Johann Baptist Durachs *Die Adelritter. Ein Gräuelgemälde*

295 Adolf Bäuerle: Bäuerle's Memoiren. Bd. 1. Wien: Commissions-Debit von K. Lechner's k. k. Universitäts-Buchhandlung 1858, S. 143.

aus der Zeit der Vehmgerichte gegeben werden soll, versucht er seiner Kollegin im glänzendsten Kostüm »aus der Hoftheater-Garderobe«[296] zu imponieren, für das er zuvor den Garderobier des Burgtheaters mit fünf Gulden bestochen hat. Zu einer Vorstellung kommt es an diesem Abend allerdings nicht, da sich kurz vor Beginn hinter der Bühne eine fatale Szene abspielt, in der bezeichnenderweise ein Polizeikommissär die Hauptrolle einnimmt:

> Als ich so als Ritter in aller Pracht und Herrlichkeit mich anstaunen ließ und mir selbst Babett über meinen brillanten Anzug einige Artigkeiten sagte, die Musik des Orchesters schon zu Ende ging, und der Regisseur seine Stimme erhob und rief: »An Ihre Plätze, meine Herren und Damen, ich lasse die Courtine augenblicklich aufziehen«, – kam ein Herr in Uniform auf das Theater und rief dem Regisseur Stutz zu: »Sie werden nicht aufziehen lassen! Die Komödienspielerei hat ein Ende. Es darf hier keine Vorstellung mehr stattfinden!« Wir erstarrten alle vor Schreck. Stutz winkte den Theatermeister herbei. »Hannsjörg, ruf Er den Director!«
>
> Ei was, den Director! gab der Herr in Uniform, welcher ein Polizeicommissär war, zurück, was den Director! ruft den Wirth Häßlinger – augenblicklich soll er kommen! […]
>
> Der Director erfuhr nun jetzt erst, um was es sich handle. Ich bitte tausend Mal um Verzeihung, sagte er, daß ich ganz im Irrthume war. So viel ich jetzt entnehme, hätte ich um eine Erlaubniß ansuchen sollen, in meinem Hause, zu meinem Privatvergnügen theatralische Vorstellungen geben zu dürfen; allein im Holzhofe ist ein Haustheater, auf der Wieden sind drei, in der Roßau ist eines, in der inneren Stadt befinden sich vielleicht ein Dutzend –
>
> Sie sind alle aufgehoben worden. Eine Verordnung, schon im Jahre 1798 erlassen, verbietet alle Hauskomödien […].
>
> Also spielen wir heute zum letzten Mahle?
>
> Die vorige Vorstellung war Ihre letzte. Heute spielen Sie gar nicht mehr.[297]

Die abrupte Auflösung des parodistischen Ritterordens in Bäuerles *Der blöde Ritter* birgt somit auch eine Anspielung auf die vormärzlichen Theaterverbote in sich, wenn Kunibert sein Ritterspiel am Ende von der Behörde untersagt wird und man ihn zu einer Geldstrafe verurteilt.

Zudem wird in Bäuerles Stück neben dem Ballett Duports auch die Ritterromantik der realen ›Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde‹ persifliert.[298] Diese 1790 vom Mineralogen Anton David Steiger auf Burg Seebenstein gegründete Rittergesellschaft ließ »das Mittelalter im Sinne der Romantik

296 Ebd., S. 153.

297 Ebd., S. 153–155.

298 Vgl. Karl August Schimmer: Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde auf Burg Sebenstein. Aus Original-Urkunden und Documenten. Wien: J. P. Sollinger's Witwe 1851.

wiederaufleben«[299] und setzte in ihren Statuten die »Liebe zur Religion und zum Kaiserhaus«, die »Übung humaner Werke« sowie »Gehorsam, Standhaftigkeit, Geduld und Verschwiegenheit«[300] voraus. Ihren Mitgliedern wurden Rollen im Sinne der höfischen Standesordnung zugewiesen. Schutzpatron des Bundes war der heilige Johannes der Täufer. Bei den Phantasiekostümen wurde besonders die Farbe Blau als Farbe des Himmels, als Sinnbild der Treue sowie als »Lieblingsfarbe der Romantik«[301] berücksichtigt. Mit Josef Schnepfleiter fungierte ein ehemaliger Theaterstatist, Handwerker und Zimmermaler als Burgvogt, der sich als Turmwächter, Feuerwerker, Kustos, Koch, Kellermeister und Erzähler von Ritter-, Räuber- und Geistergeschichten als wichtigste Hilfskraft Steigers erwies. So ließ er angeblich bei Führungen »selbstverfertigte Skelette baumeln, daß die Besucher erschauderten!«[302] Unter seine Mitglieder zählte der Ritterbund prominente Namen wie Erzherzog Johann, den Bruder Franz' II./I., den Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar, Prinz Wilhelm von Preußen oder Prinz Leopold von Sachsen-Koburg.[303] Der an Steigers Mineraliensammlung interessierte Kaiser Franz II./I. stattete der Burg 1811 persönlich einen Besuch ab und verlieh ihrem Pächter Steiger fünf Jahre später für seine Verdienste den Adelstitel ›von Amstein‹. Die Rittergesellschaft sorgte für Aufsehen, zog allerdings auch den Spott der Zeitgenossen auf sich, wie das ihr gewidmete Kapitel in Adolph von Schadens *Meister Fuchs oder humoristischer Spaziergang* verdeutlicht, wo es heißt:

> Etliche Meilen von Wien befindet sich ein Schloß, Sebenstein genannt, dessen geistesbeschränkter Eigenthümer, um die ihm erstaunlich lange Zeit zu tödten, auf den gerade nicht glücklichen Einfall gerieth, im Sinne des Mittelalters – zu tändeln und zu spielen. Ein Narr macht zehn und noch mehrere; der Sebensteiner fand Freunde genug, die sich bereit zeigten, an der Komödie thätigen Antheil zu nehmen, und ein höchst bedeutender Bund, weder mit jenem der Illuminaten noch der freien Maurer vergleichbar, kam zu Stande.[304]

299 Anton Stalzer: Burg Seebenstein. Mit kulturhistorischer und burgkundlicher Einführung. Wien: Eigenverlag 1967, S. 27.
300 Ebd., S. 27 f.
301 Ebd., S. 28.
302 Ebd., S. 27.
303 Vgl. ebd., S. 28. Eine detaillierte Auflistung der Mitglieder findet sich bei Schimmer, Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft, S. 120–139.
304 Adolph von Schaden: Meister Fuchs oder humoristischer Spaziergang von Prag über Wien und Linz nach Passau. Dessau: Im Verlage bei C. Schlieder [1823], S. 113 f.

Schaden verweist im Weiteren auch auf die Parodie *Der blöde Ritter* des »derbwitzigen Theaterdichter[s]«[305] Bäuerle, die während seiner Anwesenheit in Wien im Leopoldstädter Theater gegeben wurde, und zeigt sich überrascht, dass dem Wiener Publikum scheinbar entgangen war, dass diese auch die Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde persifliere: »[E]rst nach der dritten Vorstellung des *blöden Ritters* begriff man seine Tendenz *allgemein*.«[306] Es ist nun nicht uninteressant, dass Schaden festhält, die Rezensenten des Stücks hätten diese offensichtlichen Anspielungen Bäuerles auf den realen Ritterbund mit keinem Wort erwähnt, und dies darauf zurückführt, dass »die Feder eines Wiener Korrespondenten allerdings Rücksichten leiten, die dieses Buches Verfasser nicht kennt.«[307] Zur Intention Bäuerles notiert er schließlich kryptisch in einer Fußnote: »Der besonnene Bäu[e]rle, der sein Terrain recht genau kennt, dürfte ein solches Wagniß kaum unternommen haben, wenn ihn nicht ein höherer Impuls kühn gemacht hätte.«[308] Es bleibt nun unbestimmt, auf welchen »höheren Impuls« Schaden hier anspielt, fest steht hingegen, dass auch die Ritterschaft zur Blauen Erde im Polizeistaat Metternichs, in dem eine argwöhnische Angst vor Geheimbünden existierte, in Verdacht geriet und 1823 – also kurz nach Bäuerles Parodie – von Franz II./I. aufgelöst wurde.[309] Burg Seebenstein wechselte im Jahr darauf den Besitzer und Steiger zog nach Wiener Neustadt, wo er später auch verstarb.

305 Ebd., S. 116.
306 Ebd., S. 117.
307 Ebd., S. 114.
308 Ebd., S. 117.
309 Vgl. hierzu das bei Schimmer abgedruckte Schreiben Augustin Reichmanns von Hohenkirchen vom 30. April 1823: »Wenn schon die Offenheit, mit der die seit Jahren bestehende Gesellschaft, die sich ›Ritter der blauen Erde‹ nennt, bei ihren Versammlungen auf dem Schlosse zu Sebenstein zu Werke gehet, und noch mehr die Namen achtbarer, ja selbst allgemein und hochverehrten Männer, die Mitglieder der Gesellschaft sind, die Reinheit ihrer Absichten verbürgen, so wird doch ein Verein dieser Art derzeit leicht der Gegenstand einer Deutung des Publikums (!), die – ohne ihm gerade etwas Unlauteres beizumessen, zum Wenigsten über seinen Werth und seinen Nutzen sehr ungleich ausfällt. Ich wende mich mit dieser Bemerkung an Sie, Herr Zahlmeister, als den Vorsteher der Gesellschaft, indem ich nicht zweifle, daß Sie und die sämmtlichen Gesellschaftsglieder hierin einen Beweis meines Vertrauens und meiner Achtung, zugleich aber auch einen hinlänglichen Beweggrund finden werden, die Gesellschaft *unverzüglich* gänzlich aufzulösen und ihre Versammlungen für immer einzustellen (!)« (Schimmer, Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft, S. 62 f.).

Bäuerles *Der blöde Ritter* erweist sich somit nicht nur als originelle Parodie auf Duports Ballett und die Handlung von Paërs und Foppas Oper, sondern reflektiert in seinem vielgestaltigen Anspielungsrahmen sowohl die ökonomischen Krisen der Habsburgermonarchie als auch den vormärzlichen Überwachungsstaat. Dass diese in der Presse verständlicherweise keine Resonanz fanden, sondern erst durch das Publikum erschlossen werden mussten, wie Schaden darlegt, lässt abermals auf ein theatrales Kommunikationssystem der unausgesprochenen Übereinkünfte zwischen Bühne und Zuschauerraum schließen, das durch Komik und Parodie behutsam kaschiert wurde.

Karl Meisl: *Julerl, die Putzmacherin*

Innerhalb der Forschungsliteratur zum Wiener Vorstadttheater wird besonders Karl Meisl (1775–1853) aufgrund seiner satirischen Lokalpossen und Parodien als unmittelbarer Vorgänger Johann Nestroys gehandelt. Otto Rommel apostrophiert ihn im Vergleich zu Gleich und Bäuerle als den »Agilsten und Wendigsten«[310] und auch für Ernst Koehler gilt er nicht ganz zu Unrecht als der »fingerfertigste und fruchtbarste unter den Wiener Parodisten«.[311] Neben seiner Anstellung im Staatsdienst als Militärbeamter und Rechnungsrat des Marinedepartement der k. k. Hofkriegsbuchhaltung wirkte Meisl als unermüdlicher Dramatiker, insbesondere für das Leopoldstädter Theater, sodass er bis zu seinem Lebensende an die 200 Theaterstücke verfasste.[312] Die Parodie *Julerl, die Putzmacherin*, die am 12. September 1828 erstmals mit der Musik von Adolph Müller im Theater in der Leopoldstadt aufgeführt wurde, zählt hierbei zu einem seiner erfolgreichsten Dramen. Bis 1857 kam es zu 58 Vorstellungen in der

310 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 842.

311 Koehler, Die literarische Parodie, S. 22. Einen profunden Überblick über Meisls Parodien liefert die neuere Arbeit Fumihiko Satos, in der die Opernparodien allerdings keine Berücksichtigung finden. Vgl. Fumihiko Sato: Die literarische Parodie des Wiener Volkstheaters am Beispiel Karl Meisls. Diss. Innsbruck 2004.

312 Zur Biographie Meisls vgl. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 640–642. Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 17. Teil: Maroevic–Meszlény. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1867, S. 284–288. Anton Schlossar: Karl Meisl. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 52. Leipzig: Duncker & Humblot 1906, S. 305–307. Mansky, Die Selbstbiographien von Joseph Alois Gleich und Karl Meisl.

Leopoldstadt, zudem wurde die ›parodierende Posse mit Gesang‹ auch in das Theater an der Wien und das Josefstädter Theater übernommen.[313] Meisls Stück ist eine Parodie auf Gaspare Spontinis und Victor-Joseph Étienne de Jouys Oper (›tragédie lyrique‹) *La Vestale* (Uraufführung: 15. Dezember 1807, Pariser Oper), die in der deutschen Übersetzung von Joseph von Seyfried ab 1810 äußerst erfolgreich im Kärntnertortheater gegeben wurde und die man 1819 auch kurzzeitig im Theater an der Wien vorstellte.[314] Für den Erfolg und Bekanntheitsgrad der *Vestalin* im deutschsprachigen Raum bürgt eine frühe überschwängliche Rezension von Adolf Bäuerle in der *Wiener Theaterzeitung*, die dieser anlässlich »des Wiedererscheinens dieser Meisteroper auf dem Hoftheater« 1812 verfasste:

> Es ist entschieden, daß *Spontini* durch diese Oper sich einen Ruhm errungen hat, der nie aufhören wird, und der so oft sie gegeben wird immer größer und glänzender werden muß. Die hohe Kraft seiner Melodien, die meisterliche Instrumentirung aller Gesangsstücke, der Reichthum und der erhabene Schwung seiner Ideen in der Ouverture haben bereits seinen Rang unter den großen Komponisten bestimmt. Aber was mehr als dieses ist, die ganze musikalische Welt hat ihn anerkannt. Sie hat seine Größe verstanden und mitgefühlt und ihm vielleicht mehr, als es die öffentlichen Blätter verkündeten die reinste Originalität und Stärke der Gesangs-Deklamationen zugestanden. Noch hat kein gebildetes Publikum diese Vestalin gehört, ohne darüber mit in das allgemeine Urtheil ein zu stimmen und dem großen Componisten den Preis entschiedener Trefflichkeit zuzugestehen. Freylich haben hiezu die glücklichen Aufführungen viel beygetragen. Sänger und Orchester schienen besonders in Deutschland von einer nie empfundenen Begeisterung erfüllt zu seyn. *Berlin*, *München* und *Wien* lieferten Darstellungen, mit welchen sich *Paris* nicht messen konnte; besonders gab unsere Stadt ein vollendetes Werk der Produktion, welches auch allenthalben, ja von den heftigsten Gegnern der guten Sache anerkannt wurde.[315]

In Spontinis und Étienne de Jouys Oper kehrt der Feldherr Licinius nach einem siegreichen Krieg nach Rom zurück und erfährt, dass seine Geliebte Julia auf den Wunsch ihres Vaters zu einer Priesterin der Göttin Vesta geworden ist und ein Gelübde der Keuschheit abgelegt habe. Julia wird auserwählt, Licinius im Rahmen der Siegesfeier mit dem Lorbeerkranz auszuzeichnen, als ihr dieser heimlich den Plan verkündet, sie aus dem Tempel entführen zu wollen. Die von ihrem Gewissen gequälte Julia muss in der darauffolgenden Nacht das heilige Feuer der Vesta bewachen. Nachdem sie Licinius Zutritt in den Tempel gewährt hat,

313 Vgl. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 1052.
314 Vgl. Spendul, Opernparodien 1800–1850, S. 115. Bauer, 150 Jahre Theater an der Wien, S. 305.
315 Wiener Theaterzeitung, 5. Jg., Nr. 84 (17. Oktober 1812), S. 331.

schwören sich die beiden Liebenden ihre Treue. Da ertönt ein Donnerschlag und das Herdfeuer erlischt. Während Licinius die Flucht ergreift, gesteht Julia dem Pontifex ihre Schuld und man entledigt sie ihrer priesterlichen Kleidung. Julia wird zum Tode verurteilt und soll lebendig begraben werden. Auch das Bitten Licinius', der die Schuld auf sich nehmen will, bleibt unerhört. Das Orakel wird vor der Hinrichtung nochmals befragt und der zerrissene Schleier der Priesterin auf dem Altar platziert: Falls er durch Vestas Feuer entflammt werde, so wäre dies das Zeichen, dass sich die Göttin erbarme. Nachdem dies nicht geschieht, wird Julia abgeführt. Licinius eilt mit bewaffneten Soldaten zur Rettung herbei, da verfinstert sich der Himmel und ein feuerspeiender Berg wird sichtbar. Von dessen Blitz getroffen, entzündet sich schließlich der Schleier auf dem Altar, wodurch Julia begnadigt und mit dem Geliebten vereint wird.

Die politische Brisanz der Handlung zur Zeit des Ersten französischen Kaiserreichs unter Napoleon lag in der »symbolischen Ehe« der das Herdfeuer Vestas und des Staates hütenden Vestalinnen mit dem Herrscher bzw. Pontifex, wobei »die Verletzung der Keuschheit oder das Verlöschen des Feuers« eine »drakonischen Strafe«[316] nach sich zieht. Die Möglichkeit, diesem »Verhaltenskodex« zu entkommen, wird in der Oper dadurch gerechtfertigt, dass »Julia Licinus bereits vor ihrer Wahl zur Vestalin versprochen war« und – »noch wichtiger für die Zeit der Napoleon-Herrschaft«[317] – dass es mit Licinius der Eroberer und Erretter Roms ist, dem die Götter am Ende ihr Wohlwollen schenken. Diese außerhalb Frankreichs nur marginal wahrgenommene »Identifizierung von Licinius mit Napoleon«[318] stellte für die unter der napoleonischen Herrschaft leidende Habsburgermonarchie allerdings kein Hindernis für eine Aufführung der Oper dar.

In Meisls späterem Stück dient gerade das priesterliche Keuschheitsgelübde als parodistische Zielscheibe. Dass dieses, übertragen auf den vormärzlichen Alltag verarmter und ausgebeuteter Handarbeiterinnen, etwas kurios anmutet, verdeutlicht die nicht sonderlich komplizierte Handlung: Der zum Regimentstambour avancierte Lizinerl kehrt aus dem Krieg nach Wien zurück und wird von

316 Herbert Schneider: Anmerkungen zu *La Vestale* und ihren deutschen Editionen. In: Spontini und die Oper im Zeitalter Napoleons (= Musik und Theater 11). Hrsg. v. Detlef Altenburg, Arnold Jacobshagen, Arne Langer, Jürgen Maehder und Saskia Woyke. Sinzig: Studio Verlag 2015, S. 113–143, hier S. 120.

317 Ebd., S. 120.

318 Ebd., S. 121.

seinem Freund, dem Grundwächter Zinerl, davon in Kenntnis gesetzt, dass seine Geliebte Julerl nun als Putzmacherin bei der gestrengen ›Marchandmode‹ Madame Quelqueschose tätig sei. Die von Zinerl erzählte Vorgeschichte des Stücks, der danach keine größere Bedeutung beigemessen wird, reflektiert unter der komischen Oberfläche einmal mehr die Ausbeutung der Arbeitskraft von Kindern, Jugendlichen und Frauen im Vormärz.[319] Julerls Vormundschaft wurde von ihrem verschuldeten Vater Madame Quelqueschose übertragen, nachdem ihn diese vor einer Haftstrafe bewahrt und bei seinen Gläubigern ausgelöst hatte. Ihre erzwungene Askese und Keuschheit gründet auf dem Entschluss von Madame Quelqueschose, sie mit dem alten Kapitalisten und Hausherrn Wackler gewinnbringend zu verheiraten. Die Mahnungen der Madame, die Arbeitszeit nicht mit Liebesangelegenheiten zu vergeuden, verdeutlichen neben den parodistischen Anspielungen auf die Opernvorlage das autoritäre und straffe Arbeitsverhältnis, das der ›Haubenstock‹ als Disziplinierungsinstrument symbolisiert und dem die jungen Putzmacherinnen langfristig nur durch eine aussichtsreiche Hochzeit entgehen können. Demzufolge erweisen sich auch Julerls Pflichtbewusstheit und ihre Enthaltsamkeit als übertriebene Heuchelei. Während sie vor Madame Quelqueschose und ihren verärgerten Kolleginnen die tugendhafte Unschuld mimt, zögert sie keine Sekunde, in die etwas unbeholfenen Entführungspläne Lizinerls einzustimmen. Davor soll sie dem Regimentstambour, der durch seine Teilnahme am siegreichen Krieg als eine Art ›Lokalheld‹ im Wirtshaus gefeiert wird, ein Lobgedicht aufsagen und ihn mit einem Blumenkranz krönen. Für diese Festveranstaltung kostümieren sich die Mädchen als römische Vestalinnen, woraus eine gelungene Szene resultiert, in der nicht nur der Triumphzug des ruhmreichen Helden Licinius parodiert wird, sondern sich – im Gegensatz zum inneren Konflikt Julias in der Vorlage – ein Dialog zwischen Julerl und Lizinerl entspinnt, in dem sie ihre Zuneigung vor den Festgästen vertuschen müssen, was ihnen nicht so recht gelingen will:

> NANNERL. Die kennen sich, das ist fast augenscheinlich.
> LIZINERL. Was wollen Sie von mir?
> JULERL. Ihnen einen Spruch aufsagen.
> LIZINERL. Es ist ja nit mein Namenstag.
> JULERL. Machens keine Flausen, und hörens mich an:

319 Vgl. Häusler, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung, S. 49.

Der ganze Grund ist voller Freud
Daß er ein Helden hat auch heut –
Der in der Stadt und in der Schlacht
Den allergrößten Lärm hat g'macht –
Vernimm aus meinem zarten Mund –
Das, was dir wünscht der ganze Grund
Daß dir sobald kein Handel bricht,
Und sonsten kein Malheur geschieht
Zerschlagst du manches Eselsfell
So bleib dein Blick doch immer hell –
Ersatz findest du ja stets dafür
Zu Diensten steht dir jeder hier.

LIZINERL. O zu viel – zu viel für dieses Herz.
JULERL. Jetzt kniens nieder.
LIZINERL. Julerl, ich bitt dich, vor den Leuten.
JULERL. Sakerlot, niederknien hab ich g'sagt.
LIZINERL *(kniet)*. Was wollen Sie denn?
JULERL. Ich muß Ihnen was aufsetzen.
LIZINERL. Jetzt schon?
JULERL. Es ist des ganzen Grundes Wunsch. *(Sie setzt ihn einen Kranz auf.)*
Auch diesen Kranz – o nimm ihn hin.
Er ist von unsrer Kranzelbinderin.
LIZINERL. Gekrönt, und durch sie – o Wonne. (S. 343 f.)

Danach kommt es zum Entführungsversuch der schwärmerischen Geliebten, der allerdings von den anderen Putzmacherinnen entdeckt wird, sodass Lizinerl die Flucht ergreift und Julerl sich vorsorglich auf einen Stuhl »in Ohnmacht leg[t].« (S. 348) Nachdem sich Julerl weigert, den eingetroffenen Wackler zu heiraten, beratschlagen die Angehörigen der Madame Quelqueschose über ihre Bestrafung. Julerl soll für drei Wochen in den Keller gesperrt werden, bis sie akzeptiert, den alten Kapitalisten zu ehelichen. Für die im Keller befindliche Lampe versagt man ihr allerdings das Feuer, worauf Max, der Bruder von Madame Quelqueschose, meint: »[W]ann du diese hier anzünden kannst, ohne Feuerzeug und Licht, hernach bist wieder freÿ.« (S. 363) Wenig überraschend geschieht dies nun nicht durch ein göttliches Wunder, sondern durch Zinerl und Lizinerl, die sich Zugang in den Keller verschaffen und die Lampe entzünden, was Julerl zu einem pathetischen Aufschrei nötigt: »Die Bedingniß ist erfüllt, habet Dank, ihr Götter.« (S. 366) Die tatsächliche Lösung der Handlung ist am Ende weitaus simpler. Julerl war auch bei der Angabe ihres Alters nicht so ehrlich wie gedacht, und Lizinerl beweist mit ihrem Taufschein, dass sie bereits 25 Jahre alt ist, wodurch die Vormundschaft von Madame Quelcheschose ihre Gültigkeit verliert.

Meisl erweitert die Szenenfolge des Originals um zahlreiche theaterwirksame Sequenzen. Die »markantesten Momente der Oper«[320] – der Freundschaftsbund zwischen Licinius und Cinna, die Ehrung des ruhmreichen Feldherrn und der vereitelte Entführungsversuch – werden übernommen und parodistisch bearbeitet. Von zentraler Bedeutung für die Wirkung der Parodie sind die zahlreichen »im komisch-dramatischen Opernstil gehaltene[n]«[321] Arien, Duette, Terzette und Chöre, mit denen Adolph Müller das Stück ausstattete, wobei die Musik oftmals durch die einerseits übertrieben pathetischen, andererseits banalen Texte konterkariert wird. Für das Duett zu Beginn des Stücks, in dem sich Lizinerl und Zinerl ihrer Freundschaft versichern, hat Müller beispielsweise eine Musik geschrieben, »die im ›Maestoso marciale‹ mit den opernüblichen Repetitionen«[322] gehalten ist, um am Ende in einen Jodler überzugehen, eine Technik, die er auch beim Quodlibet Julerls anwendete. Der Treuebund der Freunde, der sich textlich an der Vorlage orientiert (»Mich will der gute Freund im Kampfe unterstützen«), verkehrt sich somit am Schluss musikalisch und sprachlich endgültig zur Parodie, wenn anstatt des ›süßen, von den Göttern gesegneten Bandes der Eintracht‹ ein Trinkgelage im Wirtshaus in Aussicht gestellt wird: »Die Eintracht soll uns dann im Wirthshaus sanft umschlingen / Da wird dann aufgehaut und gar kein Geld gespart. *(jodeln dann beide ab.)*« (S. 334)

Der Putzladen von Madame Quelquechose reflektiert einmal mehr die prekären vormärzlichen Lebens- und Arbeitsverhältnisse zu Beginn der industriellen Revolution, indem im Rahmen der Parodie Pauperismus sowie Kinder- und Frauenarbeit thematisiert werden. Besonders die Mode- und Textilindustrie war von diesem ökonomischen Wandel betroffen, wodurch es ab den 1820er- und 30er-Jahren allmählich zu einem Ende des handwerklich organisierten Gewerbes zugunsten großbetrieblicher Fabriksarbeit kam. Die Vorwehen dieser Entwicklungen und technischen Neuerungen, durch die sich die verbreitete Arbeitslosigkeit im Laufe der ersten Jahrhunderthälfte weiter verschärfen sollte, lassen in den Vorstadtkomödien die Hochzeit als einzigen plausiblen Ausweg aus der Misere erscheinen. Diese auch in Meisls Parodie als logische Folge suggerierten Vermählungen waren im realen Leben allerdings bei weitem nicht so leicht zu

320 Spendul, Opernparodien 1800–1850, S. 118.
321 Ebd., S. 119.
322 Ebd., S. 119.

bewerkstelligen, sodass »Lehrlinge, Gesellen und Mägde« in der Regel »im Haushalt der Meister« blieben, wo sie nur einen geringen Lohn verdienten, »der zum Unterhalt einer Familie nicht ausgereicht hätte.«[323] Vielmehr trugen den Auswirkungen von Industrialisierung und Frauenarbeit die Kinderbewahrungsanstalten und die ungemein hohe Zahl der Findel- und Waisenkinder Rechnung.[324] Die zentrale Liebeshandlung in Meisls Stück trägt im Hinblick auf die vormärzliche Lebensrealität somit durchaus ambivalente Züge. Dasselbe gilt für seine Titelheldin, die der Dramatiker der Schauspielerin Therese Krones auf den Leib geschrieben hat, wodurch sich gerade dieses Stück für eine ausführlichere Betrachtung der Vieldeutigkeit des parodistischen Schauspielerkörpers sowie des Zusammenspiels von dramatischem Text und Aufführungspraxis eignet. Nicht zuletzt das allgemeine Interesse an den Privatangelegenheiten der Akteurinnen und Akteure verdeutlicht in diesem Zusammenhang den angehenden Starkult im Rahmen einer Ökonomisierung der Vorstadtbühnen.

Die Figur der Julerl persifliert eine gesellschaftliche Scheinmoral, indem ihr geheuchelter sittlicher Anstand keineswegs ihrem wahren Charakter entspricht. Durch die Besetzung der Rolle mit der beliebten Schauspielerin Therese Krones erlangte die Parodie einen Anspielungsrahmen, der weit über den Theatertext hinausging. Krones gilt heute als einer der ersten weiblichen Bühnenstars des Wiener Unterhaltungstheaters, sodass »keine andere Schauspielerin des Biedermeier und Vormärz eine derartige Popularität erlangte.«[325] Bereits im Kindesalter stand sie als Mitglied der Schauspieltruppe ihres Vaters in zahlreichen Provinztheatern auf der Bühne. Im Herbst 1821 wurde sie an das Theater in der Leopoldstadt engagiert, wo sie vorerst im Rollenfach der naiv-sentimentalen Mädchen und Liebhaberinnen in der zweiten Reihe hinter den Schauspielerinnen Johanna Huber, Louise Gleich-Raimund und später Luise Kupfer agierte. Interessanterweise bemerkt Carl Ludwig Costenoble bereits ziemlich früh ihr Talent und findet Gefallen an ihrer »drollige[n] Art«, worauf er in sein Tagebuch notiert, dass Therese Krones, sollte sie »recht in Thätigkeit gebracht« werden, »bald als ein Lieblingsgestirn glänzen«[326] werde.

323 Ehmer, Der Wandel der Familienstruktur im Wiener Biedermeier, S. 549.
324 Vgl. Häusler, Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung, S. 94.
325 Edith Marktl [Futter-Marktl]: Die Schauspielerin Therese Krones. In: Therese Krones. Zum 150. Todestag. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1980, S. 13–23, hier S. 13.
326 Costenoble, Aus dem Burgtheater, Bd. 1, S. 192.

Einen wichtigen künstlerischen Erfolg erlangte Krones in der ›Soubrettenrolle‹ der Zilly in Adolf Bäuerles komischer Zauberoper *Aline, oder Wien in einem anderen Weltteile*, die sie sich 1824 für eine Benefizaufführung auswählte, wobei sie die Gesangspartien, bei denen ihr frühe Kritiken noch Schwächen nachgesagt hatten, mit »übermütige[m] und temperamentvolle[m]« Ausdrucksspiel einer »eigenständigen Rollengestaltung«[327] unterzog. Der endgültige Durchbruch gelang ihr wenige Wochen später als Rosamunde in Bäuerles *Lindane oder die Fee und der Haarbeutelschneider*.[328] In diesem Jahr stand Krones beinahe jeden Abend auf der Bühne und reüssierte u. a. als Mariandl in Ferdinand Raimunds *Der Diamant des Geisterkönigs*. Krones ist bis heute für ihr Zusammenspiel mit dem Schauspielerkollegen Raimund und ihre Darstellung der Jugend in *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* bekannt, für die sie als »genialste weibliche Erscheinung auf den Brettern des Leopoldstädter Theaters, ja des Alt-Wiener Volkstheaters überhaupt«[329] gefeiert wurde. Tatsächlich erlangte sie ihre größten Erfolge »eigentlich in ganz anders gearteten – heute vergessenen – Rollen«,[330] zu denen auch die Julerl in Meisls *Julerl, die Putzmacherin* zählte.

Edith Futter-Marktl hat in ihrer grundlegenden Arbeit über die bekanntesten Akteurinnen des Theaters in der Leopoldstadt eine schauspielerische Entwicklung Therese Krones' nachskizziert, die nun vor allem »munter[e] Soubretten« spielte, die sie »mit unbefangener Natürlichkeit, Schalkhaftigkeit und voll Temperament, drollig und ergötzlich«[331] auf die Bühne brachte. Hierbei schreckte sie nicht vor Extempores zurück, wobei die Theaterkritik beizeiten auch ein übertrieben mutwilliges Kommunizieren mit dem Publikum konstatierte. So heißt es beispielsweise über ihre die ›Grenzen der Sittsamkeit‹ ausreizende Schauspielkunst als Frau von Springerl in Joseph Alois Gleichs *Herr Josef und Frau Baberl*:

> Diese Mischung von Gemeinheit und angenommener höherer Sitte, diese lächerlichen Uebergänge von hochtrabenden Tone in den niedrigsten Jargon des Pöbels, diese schmähliche Aufdringlichkeit an alle Personen höhern Ranges, diese übelvermeintliche Putz- und

327 Marktl, Die Schauspielerin Therese Krones, S. 15.
328 Vgl. ebd., S. 15.
329 Zitiert nach: Futter, Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters, Bd. 1, S. 266.
330 Marktl, Die Schauspielerin Therese Krones, S. 13. Zu Krones' Schauspiel vgl. auch Gunhild Oberzaucher-Schüller: Die (Feen-)Welten der Therese Krones, oder Biedermeieridyllen aller Arten. In: Nestroyana, 34. Jg., Heft 1–2 (2014), S. 45–58. Emil Pirchan: Therese Krones. Die Theaterkönigin Altwiens. Wien, Leipzig: Wallishausser 1942.
331 Futter, Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters, Bd. 1, S. 173.

> Gefallsucht, kurz alle diese Exzesse […] machen für sie zittern, daß sie sich auf eine Höhe der Gemeinheit und Verworfenheit des Betragens getrieben hat, die ihr nothwendig die so rasch gewonnene Gunst des Zuschauers entziehen muß […], und sie [sich] nun plötzlich […] in einer gerade entgegengesetzten Gestalt zeigt, der ganzen vor ihr liegenden Umgebung und Handlung eine andere Richtung giebt, und so triumphierend aus der schwierigsten Lage windet, in welche eine Schauspielerin gerathen kann, nämlich aus der Gefahr die Gränzlinien des Schicklichen überschritten zu haben, und aus dem Gebiete des Schönen gestreift zu seyn. […] Eine Frau, die in der ungeheuersten Gemeinheit die Schönheit des Ausdrucks und der Form durch das ganze Gemälde zu retten und zu fesseln versteht, wird alle Formen des Lebens zu beherrschen vermögen, sie spielt mit Schwierigkeiten und löset spielend die größten Aufgaben.[332]

Dieses »chamäleonähnliche Talent«[333] der Wandlungsfähigkeit, das Therese Krones von der zeitgenössischen Kritik attestiert wird, verweist bereits auf das Potential ihrer parodistischen Darstellungsmöglichkeiten und so brillierte sie in den ihr von Bäuerle auf den Leib geschriebenen Rollen als naiv-sentimentale Fisperl in *Gisperl und Fisperl oder Alle Minuten etwas anderes* (1825) und als schwärmerische Luise in *Kabale und Liebe* (1827). Auch Meisls Parodie ist »ausschließlich auf Therese Krones' schauspielerische Persönlichkeit hin ausgerichtet«,[334] der er eine Reihe »dankbarer Spielsituationen«[335] kreierte. Hierbei ist auffällig, dass in diesem Stück auch das »traditionelle Verhältnis zwischen männlicher und weiblicher komischer Figur umgekehrt wird«,[336] indem die Auftritte und Sprechpassagen der von Krones verkörperten Julerl jene von Ignaz Schuster als Lizinerl zahlen- und effektmäßig übertreffen. Der Rolle der Julerl ist gleich zu Beginn des Stücks ein Auftrittscouplet und ein längerer Monolog gewidmet, in dem sie dem Publikum sowohl einen Einblick in ihre schwärmerische Veranlagung und Eitelkeit als auch in ihre äußerliche Verstellung gewährt, wodurch es in

332 Das Inland, Nr. 188 und 189 (11. und 12. Juli 1830), S. 778. Vgl. hierzu auch: Seyfried, Rückschau in das Theaterleben Wiens, S. 136: »Die Krones war übermütig, keck bis zur Extase, besaß jedoch die große Kunst, sich bis auf die äußerste Grenze des Ziemlichen zu wagen, diese jedoch nie zu überschreiten. Man mochte wohl durch ihre Dreistigkeit frappirt sein, zu einer Gemeinheit ließ sich die Krones nie verleiten, und ihr feiner Tact sagte ihr immer, bis hieher und nicht weiter. Die Grazie, die ihr immer zur Seite stand, verließ sie nie und wäre dazumal der Cancan schon erfunden gewesen, die Krones hätte gewiß gezeigt, wie man auch den Cancan mit Grazie zu tanzen vermöge. Darum steht sie auch heutzutage noch unerreicht, unübertroffen da.«

333 Ebd., S. 778.

334 Marktl, Die Schauspielerin Therese Krones, S. 21.

335 Futter, Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters, Bd. 1, S. 231.

336 Marktl, Die Schauspielerin Therese Krones, S. 21.

eine Komplizenschaft mit der Titelfigur gezogen wird. Julerls mit französischen Ausdrücken gespickte, pathetische und affektierte Ergüsse über Moral und Sittsamkeit kontrastieren in der Folge mit ihrem dialektal gefärbten Sprachduktus und ihren ökonomisch ausgerichteten Interessen. Hierdurch erweist sie sich als heuchlerische, von Verstellung, Geschwätzigkeit und Schlagfertigkeit geprägte Figur, die Therese Krones vielfältige Entfaltungsmöglichkeiten ihrer parodistischen Komik bot. Und auch unter den wirkungsvollen Liedeinlagen manifestierte sich das ausschließlich Julerl vorbehaltene Quodlibet am Ende des Stücks als Höhepunkt, wobei die mehrfachen Tempowechsel wohl nicht nur den »sprunghaften Charakter«[337] Julerls unterstreichen, sondern auch dem gesanglichen Vortrag Therese Krones' nachkamen, der ihre Stimme bei weitem übertraf.[338] Der von Schuster dargestellte Lizinerl hat hingegen nicht mehr viel Heldenhaftes an sich und erscheint oftmals von seiner ungeplanten Vorgehensweise und von Julerls schwärmerischer und starker Persönlichkeit gleichermaßen überfordert, wodurch das Liebespaar der Parodie ein komisches Pendant zu jenem in Spontinis Oper abgibt.

Edith Futter-Marktl hat das Theaterspiel Therese Krones' mitunter als »Darstellungen […] kühner Improvisation im Augenblick und für den Augenblick«[339] interpretiert, in dem auch Formen der Selbstparodie zum Vorschein kamen. Tatsächlich sind im Stück *Julerl, die Putzmacherin* einige Textpassagen so konzipiert, dass in der parodistischen Rolle der Julerl Anspielungen auf das Privatleben Krones' zutage treten, die diese in ihrer schauspielerischen Umsetzung im Einvernehmen mit dem Publikum auch ausgereizt haben dürfte. Deutlicher als in den anderen Dramen des vorliegenden Bandes zeigt sich hier die Mehrdimensionalität des parodistischen Schauspielerkörpers, der neben den Bezügen zur Vorlage und seiner eigenständigen Rolle im Stück auch die mediale Inszenierung der Schauspielerin oder des Schauspielers als Person des öffentlichen Lebens umfasst. So korrespondieren die Beschreibungen von Therese Krones' Schauspiel, die stets Eigenschaften wie Unbefangenheit, Schalkhaftigkeit, temperamentvolle Ausgelassenheit und Übermut hervorheben, mit dem medial vermittelten Bild

337 Spendul, Opernparodien 1800–1850, S. 119.
338 Vgl. Futter, Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters, Bd. 1, S. 180.
339 Ebd., 228.

der Privatperson. Dies beförderte ein sensationslüsternes allgemeines Interesse an Krones' angeblichen Affären, ihrem Modegeschmack und ihrer Verschwendung, das den Mythos um die früh verstorbene Schauspielerin mitbegründete.[340]

Eine ihrer aufsehenerregendsten und im Nachhinein wohl unangenehmsten Bekanntschaften war jene mit dem polnischen Adeligen Severin von Jaroszynski. Dieser stammte aus einer wohlhabenden Familie in Podolien und erhielt als 18-jähriger in der Erziehungsanstalt Anna Plebachs in Wien Einzelunterricht.[341] Nach viereinhalb Jahren kehrte er nach Polen zurück, wo er nach dem Tod seines Vaters einen Teil der elterlichen Güter erbte und als Kreismarschall von Mohilov wirkte. Trotz seines ansehnlichen Vermögens lebte er über seine Verhältnisse und veruntreute beträchtliche Summen aus der Amtskasse. Seinen ökonomischen Schwierigkeiten und der Gefahr, sich für die unterschlagenen Gelder verantworten zu müssen, entzog er sich, indem er 1826 unter dem Vorwand gesundheitlicher Gründe und eines notwendigen Kuraufenthaltes in Baden nach Wien reiste, wo er sich als polnischer Graf ausgab, einen aufwendigen Lebensstil betrieb und fortwährend Schulden machte. Besonders seine Damenbekanntschaften ließ sich Jaroszynski einiges kosten und so scheute er auch bei Therese Krones keinen finanziellen Aufwand, um sich ihre Gunst zu erwerben. Jaroszynskis Zahlungsunfähigkeit sowie die Aufforderung zur ehestmöglichen Rückkehr nach Polen zwangen ihn schließlich zu einem Kapitalverbrechen, das ihn zum Mörder seines ehemaligen Mathematik-Lehrers Johann Conrad Blank werden ließ. Diesem stahl er Obligationen, die er kurz darauf um 5.398 Gulden weiterverkaufte, was allerdings schnell aufflog.[342] Bei seiner Verhaftung in seiner eleganten Wohnung im Trattnerhof am 16. Februar 1827 war auch die zum Mittagessen geladene Therese Krones anwesend, die sich später dem Verhör stellen musste. Trotz der erdrückenden Beweislage leugnete Jaroszynski vorerst alle Anschuldigungen, sodass es erst Anfang Juli zu einem Geständnis kam, bevor am 11. Juli das To-

340 Vgl. hierzu auch Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 740: »Das niedrige Niveau der zeitgenössischen Tageskritik und, muß man gerechterweise hinzufügen, der geringe Anreiz zur Objektivierung von künstlerischen Eindrücken, von denen bei der leichten Zugänglichkeit des Theaters jedermann persönliche Kenntnis hatte, machen es schwer, von der schauspielerischen Eigenart dieser Darstellerin ein klares Bild zu gewinnen.«

341 Zur Biographie Jaroszynskis vgl. in der Folge v. a. Wilhelm Deutschmann: Therese Krones und der Raubmörder Severin von Jaroszynski. In: Therese Krones. Zum 150. Todestag. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1980, S. 65–70.

342 Vgl. ebd., S. 67.

desurteil beschlossen wurde. Heinrich Börnstein verzeichnet hierüber in seinen Memoiren ausführlich:

> Aber der Criminalprozeß Jaroszinski dauerte, bei der damaligen schwerfälligen Prozedur, volle sechs Monate […]. Jaroszinski leugnete nämlich hartnäckig und obgleich eine Menge von Beweisen gegen ihn sprachen, konnte nach österreichischen Gesetzen kein Todesurtheil über ihn gefällt werden, wenn er sein Verbrechen nicht selbst gestand. […] Obwohl nun die Anwendung der Tortur schon seit Maria Theresias Zeiten abgeschafft war, so fand sich doch im österreichischen Gesetzbuch ein Paragraph, wonach Angeklagte, die den Untersuchungsrichter zu *belügen* suchten, dafür mit körperlicher Züchtigung zu belegen seien. Schnell wurde Jaroszinski einer absichtlichen Lüge über einen Nebenpunkt aus seinem Vorleben überführt und der Richter diktirte ihm *zehn Stockprügel.* Er hielt sie standhaft aus, als er aber am andern Tage wieder in's Verhör geführt wurde, als man ihm eine zweite Lüge nachwies und der Richter die Bank und den Polizeikorporal hereinkommen ließ, da brach sein Muth und er bat, man möge ihn mit Schlägen verschonen, er wolle *Alles* gestehen; und er *gestand Alles.* […]
>
> Jetzt nahm die Criminal-Prozedur einen rascheren Verlauf, das Urtheil zum Tode an dem Galgen wurde ausgesprochen und dem Kaiser zur Bestätigung vorgelegt, der es auch sogleich unterschrieb. Am 27. August wurde *Jaroszinski* auf eine erhöhte Bühne vor dem Criminalgerichtsgebäude auf dem *Hohen Markt* gestellt und ihm dort in Gegenwart einer dicht zusammengepreßten Volksmenge das Todesurtheil vorgelesen und der Stab gebrochen. Dann wurde er – wie es damals noch gebräuchlich war – drei Tage lang *»ausgesetzt«*; dieses *»Aussetzen«* bestand darin, daß der zum Tode verurtheilte Verbrecher die letzten drei Tage in einer Zelle des Kriminalgerichtes zubrachte, wo ein weißgedeckter Tisch mit zwei brennenden Lichtern und einem Kruzifix stand, vor dem er saß, von Kerkermeistern und Polizeisoldaten bewacht.
>
> Das Publikum wurde durch diese drei Tage zugelassen, um den Todeskandidaten zu sehen und sich an seinen Qualen zu erbauen. Die Mitleidigen legten auf eine bereitstehende Schüssel Geldstücke zu Seelenmessen – wie der fromme Aberglaube sagte, – und so haben über 60.000 Menschen in diesen Tagen Jaroszinski beschaut.[343]

Bäuerle räumt der Jaroszynski-Affäre in seinem populären fünfbändigen Roman *Therese Krones*, der natürlich nicht als glaubhafte historische Quelle angesehen werden darf, viel Platz ein. Dessen Exekution an der Hinrichtungsstelle ›Neuer Wiener Galgen‹ am Wienerberg am 30. August 1827 schildert er als öffentliches Spektakel, dem eine ungeheure Menge an sensationslüsternen Zuschauern beigewohnt habe:

> An dem Tage, an welchem die Execution *Jarosinsky's* statt fand, arbeiteten 300.000 Menschen nichts. Die Fabriken und Werkstätten blieben leer, Männer, Weiber, Kinder, Greise füllten die Straßen und wollten zur Richtstätte hinaus.

343 Börnstein, Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt, Bd. 1, S. 153 f.

> Nachdem der Verbrecher an demselben Abende unter dem Galgen begraben worden war und die Menschen in ihre Wohnbezirke zurück wanderten, gingen sie noch nicht in ihre Häuser. Es mußte noch in den Schenken von *Jarosinsky* gesprochen werden bis in die tiefe Nacht. Am andern Tage setzten sie die Galgennummern *Jarosinsky's*: 7, 11, 34 in der Lotterie.
>
> Sehr gute Geschäfte machten an jenem Tage die Würstel- und Branntweinverkäufer unter dem Galgen. Man will wissen, daß damals 300.000 Würstel, eben so viele Semmel und gewiß 100.000 Gläser Schnaps consumirt wurden.[344]

Bäuerle ist es auch, der in seinem Roman einen Theaterskandal rund um Therese Krones heraufbeschwört, die aufgrund der Missgunst des Publikums nun für einige Zeit nicht auf der Bühne erschienen sei,[345] was wissenschaftliche Untersuchungen allerdings revidiert haben. Otto Rommel verweist darauf, dass die Beschreibungen, wonach »die Schauspielerin nach dem Skandal bei jedem Auftreten ausgepfiffen und der Verzweiflung nahegebracht worden sei, wie die rasch entstehende Kolportageliteratur behauptet«,[346] in einem eklatanten Widerspruch zu Krones' zeitnahem Erfolg als Luise in Bäuerles *Kabale und Liebe* stehen. Dennoch dürften die Reaktionen der Zuschauer anfangs verhalten gewesen sein, wie auch aus einem Bericht der *Dresdner Abendzeitung* hervorgeht, in dem man konstatiert, dass »das Publikum nun etwas strenge« mit Krones verfahre und sie »auf der Bühne Privat-Verhältnisse entgelten« ließe, wohingegen die »gewandte Humoristin« allerdings wüsste, in ihrem Spiel alles »vergessen zu machen, und alle Stimmen für sich zu vereinigen.«[347]

Die Parodie *Julerl, die Putzmacherin* respondiert nun geradezu auf das medial kolportierte Bild Therese Krones' und das Interesse des Publikums an ihren Privatverhältnissen. So parodiert die Figur der Askese und Sittsamkeit heuchelnden Julerl auch die Scheinmoral des sensationslüsternen Publikums, das allzeit bereit war, den moralischen Zeigefinger zu erheben.[348] Dass Meisl mit der durch Kro-

344 Otto Horn [recte Adolf Bäuerle]: Therese Krones. Roman aus Wien's jüngster Vergangenheit. Bd. 5. 2. Auflage. Wien: Eduard Hügel 1855, S. 125.

345 Vgl. hierzu auch die Schilderungen bei Börnstein, Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt, Bd. 1, S. 152 f. Börnstein legt im Gegensatz zu Bäuerle ziemlich schnell den Fokus auf die oben zitierten Verhörmethoden innerhalb der Habsburgermonarchie.

346 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 739.

347 Dresdner Abendzeitung, Nr. 92 (17. April 1827), S. 368. Zit. nach: Futter, Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters, Bd. 1, S. 206.

348 Vgl. hierzu auch die Aussage von Max im Stück: »Jetzt hörst denn nit auf – wann an den Angaffen die Mädeln in Wien sterben, so gäbet es auf den Wasserglacis und im Volksgarten alle Tag ein paar hundert Todenfäll – und aus den Theatern kommt gar keine mehr lebendig nach Haus.« (S. 340)

nes besetzten Rolle das Wissen der Zuschauer um die ihr nachgesagten Affären miteinkalkulierte, zeigt bereits der frühe Dialog zwischen Zinerl und Julerl, in dem der Grundwächter herausfinden möchte, ob diese noch etwas für seinen Freund Lizinerl empfinde. Julerl hält Zinerl anfangs allerdings für einen Spion der Madame Quelqueschose. Auf seine Versicherung: »Wir kennen ihre ganze G'schichte!«, antwortet sie erschrocken: »Das wär mir sehr fatal« (S. 337), um danach seine Ankündigung des Siegesfests im Wirtshaus doppeldeutig zu kommentieren: »Wie oft so etwas unrecht auf einen kommt.« (S. 337) Schwärmerisch postuliert sie später vor den anderen Putzmacherinnen ihre moralischen Grundsätze, sich nie mit einem Mann einzulassen, wobei sie dem Publikum schalkhaft ihre wahren Gesinnungen vermittelt:

> Freundinen, Kammeradinen – warum macht ihr der guten Madam[e] Quelqueschose so viel Verdruß? Hat uns die Natur nur deßwegen die Augen gegeben, um die Mannsbilder damit anzuschauen, diese falschen, abscheulichen Kreaturen, ich weiß es zwar nit aus Erfahrung, aber ich habs in 1000 Büchern g'lesen, und was man schwarz auf weiß hat – das ist wahr: was sind diese Mannsbilder anders, als brüllende Löwen, die da herumgehen, um uns unschuldige Lamperln zu zerreißen. […] (S. 339)
>
> O wo sind die schönen Zeiten, wo in einem Tempel der Göttin Westi oder Frack zu Ehren die Mädeln zusammen eingesperrt waren, und wo sich kein Mannsbild hat unterstehen dürfen, sich ihnen zu nähern. Hat sich aber doch eine verliebt, so ists lebendig begraben worden – o das waren sehr schöne – aber sehr dumme Zeiten! Wenns noch Westalinen gebet, ich ließ mich gleich beÿ ihnen engagiren. […] (S. 339)
>
> o hüthet euch vor allen Männern – ach, es ist ja so süß allein zu seÿn. *(bei Seite.)* Wann man kein angenehmes Vis a vis hat. (S. 339)

Einen doppeldeutigen Anspielungsrahmen erlangt schließlich auch das ›Sittengericht‹, das Julerl von den Angehörigen der Madame Quelqueschose gemacht wird, und sowohl auf die reale Vernehmung Therese Krones' im Fall Jaroszynski als auch auf eine anfängliche moralische Verurteilung durch das Vorstadtpublikum Bezug nehmen dürfte: »Ins Verhör wollens mich nehmen, und hernach werdens, glaub ich, Execution halten.« (S. 351) Danach ist bei der Befragung Julerls bemerkenswerterweise die Strafbank schnell bei der Hand, worauf diese ein Geständnis ablegt und den moralischen Grundsätzen der Madame Quelqueschose den Spiegel vorhält. Der spätere Dialog mit dem zur Rettung herbeieilenden Lizinerl parodiert demnach nicht nur die mythologische Bestrafung einer unkeuschen Vestalin, sondern Julerls Irritation, nun tatsächlich für eine vestalische Jungfrau gehalten zu werden, spielt vielmehr selbstparodierend auf das Privatleben der Schauspielerin Krones an:

JULERL. Von ein off'nen Grab habens etwas diskurirt, in das sie mich legen wollen.
LIZINERL. Wann du einmahl g'storben bist, so muß das Grab freÿlich offen seÿn, in das sie dich hineinlegen wollen, oder sollten sie dich lebendig – das wär entsetzlich.
JULERL. Hör auf, sie werden mich doch im Ernst für keine Vestalin halten.
LIZINERL. Den dummen Leuten sieht alles gleich, doch seÿ es, wie immer, sie machen die Rechnung ohne Wirth. (S. 359)

Ferdinand von Seyfried hat diese der Krones in der Rolle der Julerl in den Mund gelegte Aussage als »denkwürdig[e] Worte« bezeichnet, die ihr »frivoles Wesen« auf der Bühne ausgereizt hätte: »Aber wie schon erwähnt, die *Krones* durfte sich schon etwas herausnehmen, was jedem Andern nie erlaubt worden wäre.«[349] Tatsächlich wurde in der Darstellung Therese Krones' wohl ein selbstreflexives Spiel evident, wobei die mehrdeutigen parodistischen Anspielungen nicht nur auf die Vorlage und das Privatleben der Schauspielerin verwiesen, sondern im Sinne einer kleinbürgerlichen Scheinmoral auch als augenzwinkernde Publikumsbeschimpfung ausgelegt werden können.

Meisls Julerl sollte schließlich Krones' letzte Rolle sein, mit der sie sich 1830 aus dem Theater in der Leopoldstadt verabschiedete. Ein Auftritt, der vom Publikum und der Theaterkritik frenetisch gefeiert wurde:

> Julerl, die Putzmacherinn, in welcher Rolle Dem. Krones schon so oft das Publikum zu vergnügen gewußt, ward am 23. Jänner [1830] als letzte Produktion dieser beliebten Schauspielerinn auf der Leopoldstädter Bühne, aufgeführt. In der ersten Szene wo sie erscheint, wurde sie von dem überfüllten Hause mit einem Beyfallssturm bewillkommt, der nicht enden wollte, und die Theilnahme, die sie sich im Publikum durch ihre genialen Leistungen erwarb, auf das unwiderlegbarste kund gab. Sie führte ihre Rolle mit jener Unbefangenheit, Naivetät, und nur ihr so ganz eigenen Schalkhaftigkeit durch, daß, so zu sagen, keine Periode ihrer Reden vorüberging, ohne theils von lautem Applaus, theils stillen Bravo's begleitet und unterbrochen zu werden. Nach dem ersten Act wurde sie einstimmig hervorgerufen, und zwey Gesangsstücke des zweyten Actes wurden mit einem solchen Antheil aufgenommen, daß beyde wiederholt werden mußten.[350]

Noch im Jahr ihres Wechsels an das Theater an der Wien starb Therese Krones an den Folgen eines schweren chronischen Darmleidens, das sie bereits zuvor immer wieder zu krankheitsbedingten Auftrittspausen gezwungen hatte. Meisls Julerl wurde danach von den Schauspielerinnen Elise Zöllner und Thekla Kneisel gespielt, wobei diese nur bedingt an den Erfolg Krones' anknüpfen konnten. Demgegenüber entwickelte sich die Figur des ursprünglich mit Ignaz Schuster

349 Seyfried, Rückschau in das Theaterleben Wiens, S. 136 f.
350 Wiener Theaterzeitung, 23. Jg., Nr. 13 (30. Jänner 1830), S. 54.

besetzten Lizinerl zu einer theaterwirksamen Rolle für Wenzel Scholz und vor allem Johann Nestroy, der in Meisls Parodie noch 1857 einen Erfolg im Carltheater verbuchen konnte.

Karl Meisl: *Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse*

Im Gegensatz zu Meisls Stück *Julerl, die Putzmacherin*, das neben der parodistischen Transformation von Spontinis Erfolgsoper auch Tagesaktualitäten rund um die Schauspielerin Therese Krones verhandelte, erweist sich seine Parodie *Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse* als aufschlussreiches Beispiel für die Schnelllebigkeit des Genres und des Unterhaltungsbetriebs an den Vorstadtbühnen. Daniel-François-Esprit Aubers und Eugène Scribes Oper *Fra Diavolo ou l'Hôtellerie de Terracina* wurde am 28. Jänner 1830 erstmals in der Pariser Opéra-Comique gegeben. Am 18. September desselben Jahres kam es zur Aufführung der deutschsprachigen Bearbeitung von Karl August Ritter *Fra Diavolo oder das Gasthaus in Terracina* im Kärntnertortheater,[351] und bereits zwei Monate später spielte man Meisls Parodie in der Leopoldstadt.

Die komische Oper *Fra Diavolo* zählt neben der ›grand opéra‹ *La muette de Portici* (*Die Stumme von Portici*), deren Libretto ebenfalls Scribe gemeinsam mit Germain Delavigne verfasste, zu den Hauptwerken Aubers. Bereits die Oper *La muette de Portici*, die aufgrund ihres revolutionären Sujets im Rahmen der Juli-Revolution 1830 politische Brisanz erlangte,[352] wurde 1829 mit zensurbedingten Eingriffen in Wien aufgeführt und wenig später von Meisl unter dem Titel *Die geschwätzige Stumme von Nußdorf* für das Leopoldstädter Theater parodiert.[353] Wenn auch die Theaterkritik anlässlich der Erstaufführung von *Fra Diavolo* im

351 Vgl. die ausführliche Besprechung in der Wiener Theaterzeitung, 23. Jg., Nr. 117 (30. September 1830), S. 478 f.

352 Vgl. Ulla Karen Enßlin: »Wenn die Tyrannen fallen, sind wir frei«. Studien zur Rezeptionsgeschichte von Aubers *La Muette de Portici*. Hildesheim, Zürich u. a.: Olms 2012.

353 Vgl. Bachmann, Die Parodie im Wiener Volkstheater am Beispiel von Carl Meisls *Die geschwätzige Stumme von Nußdorf*. Anne-Maria Bachmann / Matthias Mansky: »Die Stummerln reden alle, wann d' Komödie aus ist.« Karls Meisls Auber-Parodie *Die geschwätzige Stumme von Nußdorf*. Theaterhistorischer Kontext und kommentierte Edition. In: Nestroyana, 41. Jg., Heft 1–2 (2021), S. 58–100.

Kärntnertortheater eine gewisse »Magerheit des Stoffes«[354] beklagt, ist es besonders die Musik Aubers, die einstimmig gelobt wird:

> Fra Diavolo war, wie bekannt, ein Banditenhauptmann in den römischen Gebirgen. Seine Abenteuer sind im südlichen Italien zum Tagesgespräch geworden, bis man sich seiner bemächtigte. – Ein solches Abenteuer, wo der kühne Räuber als Marquis erscheint, einer englischen Dame den Hof macht, um sie endlich zu berauben und zu ermorden, und die Entdeckung und Vereitlung dieses Vorhabens ist der Stoff dieser Oper. Es ist nicht zu läugnen, daß dergleichen Dinge an dramatischen Effecten nicht arm sind, wir müssen aber gestehen, daß *Hr. Scribe* dießmal sein Talent eben nicht überboten habe, diese Effecte zu erreichen. An einzelnen gelungenen Stellen fehlt es zwar nicht, und namentlich ist nach unserer Meinung der ganze zweyte Act in dieser Hinsicht ausgezeichnet; aber die Verbindung des Ganzen ist so lose, die Unwahrscheinlichkeiten sind so auf einander gethürmt, daß das Werk wirklich nur mittelmäßig genannt werden kann. Von der Übersetzung läßt sich nicht einmal so viel sagen. Sie ist unbedingt schlecht, und stellt sich in einer Ungewandtheit und Verrenktheit der Sprache dar, welche ihres Gleichen sucht.
>
> So viel hier vom Text. Wir gehen nun zur Musik über, und hier können wir des Guten desto mehr sagen. *Auber* hat sich auch hier wieder auf eine glänzende Weise als erfindungsreicher genialer Tonsetzer bewährt. Seine Musik athmet Leben, ist voll Feuer und Kraft, und reich an Melodie. Der Natur des Stoffes nach bewegt sich diese Musik minder in großen Formen und Massen, wie z. B. jene der »Stummen von Portici«; die Wirkung ist also bey dem Publicum, welches nun gegenwärtig einmal in der Poesie, wie in der Tonkunst, *mit Gewalt* ergriffen seyn will, geringer als bey jenem so imposant wirkenden Tonwerk; aber die Musik des Fra Diavolo ist hingegen von so eigenthümlichem Reiz und Werth, daß man sich bey öfterer Anhörung erst ganz mit ihm befreundet. […] Mehrere Tonstücke […] fanden bereits am ersten Abend die entschiedenste Anerkennung […]; kurz die Oper gehört ohne Zweifel zu den gelungenen Werken, und *Hr. Auber* zeigte […] abermals auf die entschiedenste Weise sein anerkanntes reiches und seltenes Talent. Wollten wir etwas an diesem Werke tadeln, so wären es die nicht seltenen Reminiscenzen an eigene frühere Werke des Tonsetzers. Dergleichen sollte ein Meister von so reicher Erfindungsgabe sich nicht zu Schulden kommen lassen.[355]

In Aubers und Scribes Oper macht der römische Offizier Lorenzo mit seiner Truppe von Dragonern Jagd auf den Räuberhauptmann Fra Diavolo. Lorenzo quälen zudem seine Liebesverhältnisse. So wird ihm aufgrund seiner bescheidenen finanziellen Mittel eine Vermählung mit Zerline von deren Vater Matteo verweigert. Der englische Lord Kookburn und seine Frau Pamela treffen in Matteos Wirtshaus ein und beklagen, von Fra Diavolo beraubt worden zu sein. Nachdem Lorenzo einigen Räubern den abhandengekommenen teuren Schmuck abnehmen kann, erhält er eine reiche Belohnung, die ihm als Heiratsgut für Zerline dient. Pamela interessiert sich ihrerseits seit längerer Zeit für einen unbekannten

354 Der Sammler, Nr. 117 (30. September 1830), S. 470.
355 Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 117 (30. September 1830), S. 940.

Marquis von San Marco, der dem Paar überallhin nachfolgt. Dieser findet sich auch in Terracina ein. Schnell wird für das Publikum ersichtlich, dass es sich bei ihm um den gesuchten Fra Diavolo handelt, der einen weiteren Überfall auf die englischen Gäste plant, nachdem Pamela ausgeplaudert hat, dass ein Großteil des Vermögens beim Überfall gerettet werden konnte, da es in verschiedene Kleidungsstücke eingenäht war. Fra Diavolo und seine als Mönche maskierten Kumpane Giacomo und Beppo beratschlagen über ihre weitere Vorgehensweise in Zerlines Gemach. Als diese eintritt, flüchten sie in das benachbarte Kabinett und werden Zeugen von Zerlines Selbstgesprächen. Beppos Plan, Zerline zu ermorden, scheitert an den plötzlich eintreffenden Soldaten. Als die Räuber von Kookburn und Lorenzo beinahe in Zerlines Zimmer ertappt werden, gibt der vermeintliche Marquis kurzerhand vor, zu einem galanten Stelldichein geladen worden zu sein. Kookburn und Lorenzo verdächtigen nun in ihrer rasenden Eifersucht Pamela bzw. Zerline und fordern Fra Diavolo zu einem Duell heraus. Fra Diavolo schleicht hingegen unbemerkt aus dem Wirtshaus und will, sobald die Soldaten abgezogen sind, das englische Paar erneut überfallen. Seinen Gefährten übermittelt er die schriftliche Anweisung, eine Glocke zu läuten, sobald die Soldaten das Wirtshaus verlassen haben. Giacomo und Beppo vertreiben sich unterdessen die Zeit beim Wein, der bald seine Wirkung zeigt. Indem sie vor Zerline und Lorenzo das am Vorabend belauschte Lied zum Besten geben, machen sie sich verdächtig. Lorenzo lässt beide verhaften und findet in ihren Taschen die Nachricht Fra Diavolos. Sogleich zwingt er Beppo, die Glocke zu läuten, wodurch der Räuberhauptmann in die Falle geht und in Gewahrsam genommen wird. Nun ist auch Matteo vom Mut seines zukünftigen Schwiegersohns überzeugt, und einer Hochzeit zwischen Lorenzo und Zerline steht nichts mehr im Weg.

Meisl machte sich in seiner Version nicht nur den Erfolg von Aubers Oper, sondern wohl auch die zeitgenössische Kritik an Scribes Libretto zunutze. Zudem scheint für die parodistische Bearbeitung des Opernstoffes, der den realen italienischen Straßenräuber und späteren Freiheitskämpfer gegen die Herrschaft Napoleons Michele Pezza ins Zentrum rückt, die Gattung des an den Vorstadtbühnen beliebten Räuberstücks von Bedeutung gewesen zu sein. Die Parodie *Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse* wurde am 24. November 1830 mit der Musik von Josef Drechsler als Benefizaufführung für die Krones-Nachfolgerin Elise Zöllner erstmals im Theater in der Leopoldstadt gegeben. In der Ankündigung im *Sammler* wird Zöllner bereits als »beliebt[e] Darstellerin der Julerl«

bezeichnet und man erhofft sich »zahlreich[e] Besucher«.[356] Dennoch konnte das Stück an den Erfolg von *Julerl, die Putzmacherin* nicht anknüpfen und brachte es lediglich auf fünf Aufführungen.

In Meisls Parodie wird bereits zu Beginn ein Spiel mit der Erwartungshaltung des Publikums betrieben. Der Heroismus des Originals verkehrt sich in der Parodie wenig überraschend zu übertriebener Ängstlichkeit und ›Hasenfüßerei‹. So verlegen sich die Wächter rund um ihren Anführer Lorenz darauf, sich im Ortbacher Wirtshaus Mut anzutrinken, während der italienische Räuberhauptmann Fra Diavolo sein Unwesen treibt. Lorenz muss zudem um seine Vermählung mit Zerlinerl bangen, da sie ihr Vater mit dem wohlhabenderen Tobias verheiraten möchte. Die anstehende Ankunft des neuen Gutsbesitzers macht die Arretierung des Banditen noch dringlicher, dennoch zeigt man sich bemüht, einer direkten Konfrontation aus dem Weg zu gehen. Eine von Meisl ergänzte Szene stellt die Ankunft des Schulmeisters dar, der angibt, Fra Diavolo unvermutet in die Hände gefallen zu sein. Dieser habe sich über den um sein Leben flehenden Dorflehrer lustig gemacht und ihm schließlich ein Guldenstück in die Hand gedrückt, woraus Lorenz folgert: »Er beschenkt die Leut, das ist ein edelmüthiger Hallunck.« (S. 375) Die Gerüchte um den sagenumwobenen ›edlen‹ Räuber, über dessen Taten bereits Lieder geschrieben werden, lassen zu Beginn der Parodie nicht nur Assoziationen zu Scribes Vorbild, dem realen Verbrecher Michele Pezza, zu, sondern verweisen mitunter auf den innerhalb der Habsburgermonarchie berühmt-berüchtigten Johann Georg Grasel, den man nach seiner Hinrichtung 1818 in Wien zu einem anarchischen »Waldviertler Robin Hood«[357] stilisierte. Der aus einer Abdeckerfamilie im nordöstlichen Waldviertel und Südwesten Mährens stammende, 1789 in Neu-Serowitz geborene Grasel durchlief eine vielbeachtete kriminelle Karriere zur Zeit der Napoleonischen Kriege, die um 1814 ihren Höhepunkt erlangte. »Gerüchte unglaublicher Art«[358] verbreiteten sich dermaßen rasant, dass sogar in Wien die Angst vor Grasel unter Teilen der Bevölkerung anwuchs. Viele seiner gefassten Kameraden unterstellten ihre eigenen Taten

356 Der Sammler, Nr. 140 (23. November 1830), S. 562.

357 Wolfgang Müller-Funk: Vorwort. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. Hrsg. v. Harald Hitz. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 7.

358 Harald Hitz: Johann Georg Grasel – Die Karriere eines Räubers. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 11–58, hier S. 37.

Grasel, sodass ihm aufgrund der knapp hintereinander an verschiedenen Orten verübten Verbrechen sogar »[ü]bernatürliche Kräfte und Zauberei«[359] attestiert wurden. Margot Schindler erläutert in ihrer Dissertation zudem die soziale Dimension, die im verklärten Nachleben Grasels sichtbar wird, wodurch zumindest kurzfristig auch in der Parodie Meisls ein politischer und sozioökonomischer Kontext zutage tritt:

> Feudalherr und Staat sehen im bäuerlichen Räuber einen Kriminellen, innerhalb des Volkes in der bäuerlichen Gesellschaft hingegen gilt er als Held, Retter oder gar Rächer. Und wenn keine echten Sozialbanditen vorhanden waren, welche die ausgleichende Gerechtigkeit verkörperten, dann schuf sich das Volk Ersatzidole, indem es Kriminelle oder Straßenräuber idealisierte. Das Bedürfnis nach Helden in einer unterdrückten Bevölkerung ist groß, und wenn keine geeigneten vorhanden sind, werden welche erfunden oder unpassende Personen dazu gemacht. Bei Grasel trat diese Volksmeinung erst nach seinen Lebzeiten auf. Während der Zeit seines Wirkens galt er als vielgefürchteter Räuber, doch bereits wenige Jahre nach seinem Tod wurde er zu einem Idealbild, das einen Menschen zeichnete, der Armen nur Gutes tat.[360]

Derartige Legendenbildungen werden in Meisls Stück persifliert, indem der im Wirtshaus eintreffende ungarische Privatier Milosch und sein Mündel Hannah nach ihrer Begegnung mit dem Räuber diese Gerüchte weiter befeuern. Beide befinden sich auf der Durchreise von Ödenburg (Sopron) nach Wien, wo Milosch Hannah heiraten möchte. Diese hat allerdings vielmehr ein Auge auf einen geheimnisvollen Unbekannten geworfen, der dem Paar überall hin nachfolgt und wenig später im Gasthaus eintrifft. Bei Meisl mutieren die englischen Reisenden zu ungarischen Akzentrollen, die zur Komik des Stücks maßgeblich beitragen.[361] Die Figur der resoluten Hannah hat er der in Pest geborenen Elise Zöllner für ihre Benefizaufführung auf den Leib geschrieben.[362]

359 Margot Schindler: »Er spricht geschwinde deutsch, auch böhmisch …« Johann Georg Grasel und die Volksüberlieferung über die Räuber. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. Hrsg. v. Harald Hitz. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 103–115, hier S. 105.

360 Margot Schindler: Das Räubertum im Kerngebiet der österreichisch-ungarischen Monarchie im 18. und 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel des Räuberhauptmanns Johann Georg Grasel. Überlieferung und Wirklichkeit in sozial-historischer Betrachtungsweise. Diss. Wien 1979, S. 12.

361 Zu den Akzentrollen am Wiener Vorstadttheater vgl. Johann Hüttner: Regionale Sprachakzente bei Raimund und Nestroy. In: Unerwartete Entdeckungen. Beiträge zur österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts (= Quodlibet, Bd. 12). Hrsg. v. Julia Danielczyk und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2014, S. 86–97.

362 Vgl. Spendul, Opernparodien 1800–1850, S. 130.

Auch der unbekannte Fremde versteht es, weitere Gerüchte zu streuen:

FREMDER. Fra Diavolo ist – in eurer Nähe.
(Allgemeines Entsetzen.)
ALLE. Also doch wahr?
FREMDER. Ich hab' ihn mit diesen meinen Augen gesehen!
ALLE. Wie schaut er aus?
FREMDER. Bald kleinwinzig, wie der daumlange Hansel; bald groß wie ein Rieß – In jeden Rocksack tragt er eine 6pfündige Kanone, und im Westentaschel hat er eine 24ger, als Reserve. […] Er ist z. B. hier beÿ uns in Zimmer. […] Auf einmahl aber kommt die Nachricht, daß er auch im 1tn und 2tn Stock, auf'm Hof – im Stall – und im Keller zu sehen ist. […] Besonders kann er alte verliebte Leut – Hasenfüß – und prellende Wirth nicht leiden.
MILOSCH. Kuriose Passion von Rauber –
LORENZ. Ich mach' mein Testament!
WIRTH. Ich war alleweil ein ehrlicher Mann.
FREMDER. Wirth, erforsch dein Gewissen – der Rächer naht. (S. 385 f.)

Meisl hält sich besonders in den ersten beiden Akten an die Szenenabfolge des Originals, erst zum Schluss gibt er seinem Stück eine andere Wendung.[363] Hierbei operiert er ähnlich dem Original mit einer Dramaturgie der »diskrepanten Informiertheit«[364] des Publikums, wodurch die Spannung erhalten bleibt. Natürlich handelt es sich bei dem Fremden um den sagenumwobenen Fra Diavolo. Dieser entpuppt sich in der Folge allerdings weder als sonderlich unberechenbarer oder brutaler Verbrecher noch als edelmütiger Räuber. Vielmehr ist er ein Herzensdieb, der es sich zum Ziel gemacht hat, Hannah vor einer Hochzeit mit ihrem Vormund Milosch zu bewahren. So plant er gemeinsam mit seinen Kumpanen Jean und Jaques die Entführung Hannahs, allerdings wird dieses Vorhaben wie im Original durch die zurückkehrenden Wächter vereitelt. Letztendlich kann auch der Fremde den Verdacht von sich abwenden, indem er vorgibt, dass Zerlinerl und Hannah ein Rendezvous mit dem Schulmeister verabredet hätten. Den Aufruhr im Gasthaus nutzt er, um sich mit Hannah davonzustehlen. Nachdem sich ihr Vormund auf die Suche nach ihr begeben hat, will er sie vorerst zu seiner Schwester bringen. Auch in der Parodie dient das Läuten der Glocke als Zeichen dafür, dass keine Gefahr mehr bestünde, entdeckt zu werden. Diesen Plan durchkreuzt das abrupte Eintreffen des neuen Gutsherrn, das den Schulmeister dazu veranlasst, die Ortbacher zu alarmieren, um zur Begrüßung herbeizueilen, indem er die Glocke läutet. Somit geht der vermeintliche Fra Diavolo in

363 Vgl. ebd., 128.
364 Vgl. Pfister, Das Drama, S. 79–87.

die Falle, bevor seine wahre Identität entschlüsselt wird. Beim Fremden handelt es sich nun nicht um einen berühmtberüchtigten Räuberhauptmann, sondern um Gustav, den Sohn des Gutsherrn, der sich aus Liebe den Streich erlaubt hat, die Gegend in Angst und Schrecken zu versetzen. Und so kommt es, nachdem Milosch zufriedengestellt werden kann, schließlich zu einer Vereinigung des jungen Paares.

Die von Drechsler besorgte, nicht erhaltene Musik dürfte einen wichtigen Anteil an der Wirkung der Parodie gehabt haben. Neben mehreren Arien aus der Vorlage, denen ein parodistischer Text unterlegt wurde, verfügt das Stück über »zahlreiche musikalische und textliche Neuschöpfungen an Arien, Duetten, Terzetten, Chören, ohne Beziehung zum Original.«[365] Die Gründe für die überschaubare Aufführungsgeschichte lassen sich wie bei vielen Theaterparodien aus heutiger Sicht nur mehr schwer abschätzen, auch weil keine aussagekräftigen Rezensionen vorliegen. Auffällig ist natürlich, dass die Erstaufführung der Parodie in eine Krisenzeit des Leopoldstädter Theaters während der Leitung Rudolf Steinkellers fällt, der die Bühne am 31. August 1827 übernommen und am 17. April 1828 Ferdinand Raimund zum künstlerischen Leiter bestimmt hatte.[366] Personelle Kürzungen und Meinungsverschiedenheiten führten dazu, dass Raimund im September 1830 entnervt sein Engagement als Schauspieler, Dramatiker, Regisseur und Theaterdirektor beendete und sich auf Gastspiele im Theater an der Wien, in Prag, München, Hamburg und Berlin verlegte.[367] Zuvor hatte die Leopoldstadt Publikumsmagneten wie Therese Krones, Ignaz Schuster oder Katharina Ennöckl verloren. Steinkeller selbst verließ im Jänner 1831 – also nicht lange nach der Premiere von Meisls *Fra Diavolo* – Wien, und das Theater in der Leopoldstadt wurde wenig später von Franz von Marinelli übernommen. Meisls Parodie steht somit nicht nur paradigmatisch für die Zeitökonomie der Autoren bei der Dramenproduktion, sondern auch für den Warencharakter der Stücke und die Problematik einer heutigen Einschät-

365 Spendul, Opernparodien 1800–1850, S. 130.

366 Vgl. hierzu auch Peter Branscombe: Reflections on Raimund's Artistic Relationships with his Contemporaries. In: Viennese Popular Theatre. A Symposion. Hrsg. v. W. E. Yates und John P. McKenzie. Exeter: University of Exeter 1995, S. 25–40.

367 Vgl. Wagner, Ferdinand Raimund, S. 239–253. Johann Hüttner: Raimund im Theaterbetrieb der Jahre 1820 bis 1830. In: »besser schön lokal reden als schlecht hochdeutsch«. Ferdinand Raimund in neuer Sicht (= Wiener Vorlesungen. Konversatorien und Studien 18). Hrsg. v. Hubert Christian Ehalt und Jürgen Hein. Wien: Lehner 2006, S. 15–27.

zung zeitgenössischer Misserfolge. Dadurch, dass die Dramen der populären Unterhaltungsbühnen in erster Linie auf die Aufführungspraxis ausgerichtet waren, greift hier eine literaturkritische Perspektive, die die theaterhistorischen und -ökonomischen Rahmenbedingungen ignoriert, zu kurz. So konnte ein im Grunde erfolgversprechendes Stück aufgrund mangelhafter Besetzung, Ausfälle bestimmter Schauspielerinnen oder Schauspieler, unzureichender Bühnenausstattung usf. seine Publikumswirksamkeit schnell einbüßen. Handelte es sich um ein Gebrauchsstück für eine Benefizaufführung, wurde es nach einer gewissen Zeit wieder ad acta gelegt.

In Bezug auf die dargelegten Thesen einer Mehrdimensionalität des Theaterspiels und einer gezielten dramaturgischen Kaschierung und Derealisation der tatsächlichen Aussage im Hinblick auf die Zensur sei abschließend noch auf eine Szene verwiesen, der nahezu metaphorischer Charakter zukommt. Der Fremde will hier gleich zu Beginn mit Hannah Vertraulichkeiten austauschen. Nachdem Hannah allerdings befürchtet, dass ihr Vormund etwas von der Sache mitbekommen könnte, hat er die entscheidende Idee: »In einem Duett will ich Ihnen sagen, was ich denke; behorcht er uns, so sagen wir, es ist aus der Oper *Fra Diavolo* – er glaubt alles.« (S. 383) Die sich parodistisch auf die Opernvorlage beziehende Deformierung des Gesprächs in ein Duett, in dem sich nun der Annäherungsversuch der beiden anbahnt, verdeutlicht eine Verlagerung der kommunikativen Situation, wodurch sie dem unerwünschten Mithörer verschlüsselt bleibt. Der vordergründig der Oper entnommenen Liedeinlage liegt somit ein gegenläufiger Sinn zugrunde, wobei die Form des Gesangs den unterdrückten Inhalten Ausdruck verleiht.

Auch im Schlussgesang versteht es Meisl erneut, die Funktionen der Gattung Parodie auf ihre »heiter[e] Ironie« zu begrenzen und sie somit auch vor den obrigkeitlichen Kontrollmechanismen, denen das Theater im frühen 19. Jahrhundert ausgesetzt war, unverdächtig erscheinen zu lassen:

> Es schwebt im heitern Kleide
> Vorbeÿ die Parodie!
> Nicht stammet sie vom Neide,
> Von uns’rer Schmähsucht nie
> Sie will nur lustig scherzen,
> Im Reich der Ironie –
> Erheitern will sie Herzen,
> Drum leb die Parodie! […]

Es ist ‹im› Leben, leider,
So vieles Parodie!
Gelbsücht'ge Fe‹i›nd und Neider
Vergälten es oft früh!
Drum flüchtet in die Hallen –
Der heitern Ironie!
Und laßt es laut erschallen:
Es leb die Parodie! (S. 411 f.)

* * *

Die nachstehende kritische Edition der hier analysierten Stücke versteht sich als Einladung zu einer differenzierteren Lektüre der Theaterparodien und der Unterhaltungsdramatik im frühen 19. Jahrhundert. So erscheinen gerade die Parodien der Wiener Vorstadtbühnen als theaterpraktische Texte schlechthin, die auf das Unterhaltungsbedürfnis einer Großstadt ausgerichtet waren, wodurch nicht zuletzt auch die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Gesellschaft und Theater augenfällig werden.[368] Während die Populärdramatik und ihre Autoren in einem unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis zu den Kontrollmechanismen des absolutistischen Staates standen, entwickelte sich in der Aufführungspraxis ein mehrdimensionales Theaterspiel, das die verordneten Grenzlinien in der theatralen Interaktion mit einem verständigen Publikum auszureizen wusste. Die pragmatischen Intentionen des vielgestaltigen und mit gattungstypologischem Rüstzeug schwer zu fassenden Genres, das keinerlei Kunstanspruch für sich erhebt, divergieren somit von ihren späteren literatur- und theaterhistoriographischen Bewertungen. Je prominenter die Vorlage und ihr Autor, desto stärker scheint sich die bisherige Lektüre der Parodien auf die komische Transformation des bekannten Originals begrenzt zu haben. Tatsächlich deutet sich gerade in der

368 Vgl. Wagner, Theater und Öffentlichkeit im Vormärz, S. 305–391. Stefan Hulfeld: … riesige Jetztzeit, die triumphierend ihre vier Monate gegen zwei Jahrtausende in die Wagschale wirft … Krähwinkel 1848 oder Theatergeschichte aus der Perspektive eines unzeitgemäßen Komödianten. In: Auf dem Weg nach Pomperlörel – Kritik »des« Theaters. Bd. 2 (= Leipziger Beiträge zur Theatergeschichtsforschung 2). Hrsg. v. Gerda Baumbach. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2010, S. 254–279.

bereits im zeitgenössischen Diskurs abgelehnten ›Trivialität‹ eine nicht zu unterschätzende Eigendynamik an, durch die die Stücke auf der diskursiven Ebene der Komik und in ihren komödiantischen Spielformen die gesellschaftlichen und politischen Spannungen reflektierten.

II. EDITION

Joseph Alois Gleich

Fiesko der Salamikrämer

Ein musikalisches Quodlibet
in zwey Aufzügen

Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Hoch- und Wohlgebohrnen
Herrn
Alois Fürsten v. Kaunitz-Rietberg.
Sr. k. k. Majestät wirkl. Kämmerer etc. etc.
ehrfurchtsvollest gewidmet
vom Verfaßer. [5]

Hochfürstliche Durchlaucht.

Nicht der eitle Wunsch, an der Spitze dieses kleinen Werkchens den Namen eines Kenners und Freundes der Kunst zu sehen, um sich gleichsam hinter dieser Ägide vor den Anfällen von Neid und Kabale zu schützen, bestimmte mich, Euer Hochfürstlichen Durchlaucht dieses kleine Werkchen gehorsamst zuzueignen; es ist bloß ein kleiner Beweiß jener innigen Hochachtung, welche ich gegen Euer Hochfürstlichen Durchlaucht zu fühlen Ursache habe. Die Bearbeitung dieser Piece ist bloß auf Unterhaltung des Publikums berechnet, und ich war dabei weit entfernt, auf rauschendes Lob Anspruch zu machen; ich bin daher auch im Voraus überzeugt, daß Euer Hochfürstliche Durchlaucht mehr den Willen, Hochdenselben meine Ehrfurcht zu [6] bezeugen, als die Sache selbst gnädigst berücksichtigen werden, und mir bleibt nichts übrig, als die Versicherung beizufügen, wie sehr ich stets streben werde, mich mit möglichster Hochachtung zu nennen

Euer Hochfürstlichen Durchlaucht

gehorsamsten Diener
Joseph Alois Gleich. [8]

Personen.

HERR ANDREAS, ein bürgerlicher Wurstmacher.
MONSIEUR JEAN, Friseur, sein Vetter.
JULERL, eine Spitzklöpplerinn, seine Nichte.
VERRINA, Gastwirth beym süßen Löchel im Lerchenfeld.
BABERL, seine Tochter.
FIESKO.
BOURGOGNINO.
SACCO.
KALKAGNO. } Salamikrämer.
FRANZ, mit dem Spitznamen der schwarze Hassan, Sesselträger.
LENORL, gewesene Köchinn, Fieskos Weib.
ROSERL.
ARABELLERL. } Nachbarinnen des Fiesko.
LOMELLINERL, Hausknecht bei Herrn Andreas.
EIN GRUNDWÄCHTER.
1TER, 2TER FASSZIEHER.
SALAMIKRÄMER, FASSZIEHER, SESSELTRÄGER, BALLGÄSTE, WACHE. [9]

Erster Aufzug.

Ein Nebenzimmer im Wirthshause des Verrina, mit einer Mittel- und Seitenthüre; aus dem Nebengemache hört man Musik.

Erster Auftritt.

Lenorl, Roserl, Arabellerl, kommen zerstöhrt auf die Bühne.

LENORL. Ich will kein Wort mehr hören. *(wirft sich in einen Sessel.)* Das bringt mich um!

ARABELLERL. Aber Frau Nachbarinn!

LENORL. Vor meinen Augen! – In der Gegenwart aller Salamikrämer – Frau Rosel, Frau Arabellerl – vor meinen weinenden Augen!

ROSERL. Nimm die Frau Nachbarinn die Sache für das, was sie wirklich war, – eine Galanterie.

LENORL. Galanterie, und ein Salamimann! Hab ichs nicht gesehen, wie seine Augen beim Essen nur auf ihr ruhten – wie er ihr die Hand küßte – ich bin hindangesetzt – hindangesetzt wegen einer Handarbeiterinn! Ach – ich habe einen schrecklichen Fasching!

ROSERL. Aber wer weiß obs noch wahr ist.

LENORL *(ohne sie zu hören)*. O mir geschieht recht, warum habe ich mir auch den schönsten aller [10] Salamimänner ausgesucht – Warum hab ich durchaus einen Welschen nehmen müssen, ich hätte Deutsche genug haben können.

ROSERL. Das ist wahr, aber es kanns der Frau Nachbarinn kein Mensch in Uebel aufnehmen, denn ich muß es gestehen, der Fiesko war ein bildschöner Mann.

LENORL *(mit Feuer)*. Der Schönste unter allen – Wenn ich mir ihn noch denke, wie er oft im Prater auf und ab gestiegen ist, kerzengrad, wie ein Baum, – wie die Mädeln alle nur nach ihm gesehen haben, und welcher Neid unter ihnen war, als einmal bekannt wurde, daß er meine bestimmte Parthie ist. *(sinkt in Schwermuth.)* Mit welchem Stolze bin ich neben ihm gesessen, wenn wir oft beim Kärntnerthor einen Unmurken Sallat gejausnet haben, und itzt – Ich will euch was vertrauen. Mein Fiesko ist ein unternehmender Kopf – von ihm hof[f]te ich ganz was anders –

ARABELLERL. So?

LENORL. Er hat Geld und Verstand, und könnte was bessers als ein Salamimann werden. Wie wir bey unsrer Hochzeit unsre Hände in einander legten,

entstand schon der Gedanke in mir, dieser Mann wird sein Gewerb ins Große treiben, und itzt sind sieben Monate vorbei, und ich hab nicht so viel aufzuweisen, als daß er – ein Tagdieb ist.

ROSERL *(leise zu Arabellerl).* D' Frau Nachbarinn sieht, daß heute mit ihr nichts anzufangen ist, warum sollen wir denn [11] deßwegen unsern Fasching verderben, gehn wir ins Gastzimmer zurück.

ARABELLERL. Frau Lenorl, wir wollen wieder hineingehen, und ein wenig spioniren – wir wollen schon wieder Rapport abstatten. *(Beide gehen ab.)*

Zweyter Auftritt.

Lenorl allein.

[LENORL.] Alles verlaßt mich, – o hätte ich mir das gedacht, wie ich noch Köchin im Herrschaftshause war, – ich hätte so früh noch nicht geheurathet – Was hab ich für ein Leben gehabt? – Um 10 Uhr bin ich zur Toillett aufgestanden, bis 11 Uhr hab ich Clavier gespielt, oder einen schönen Roman gelesen – die besten Bissen habe ich von der Tafel gespeiset, und auf den Abend bin ich meine eigene Frau gewesen, – es ist eine Schande, daß ich mich, um nur einen Mann zu bekommen, so weggeworfen habe, – und doch hab ich ihn noch gern – doch dürfte er itzt sagen, er will der Julerl nichts mehr, und mein gutes Herz würde ihm an der Stelle verzeihen.

Arie.

(Aus dem Waisenhaus.)

Was kümmert mich der Erde Gold,
Wenn Gram in meinem Busen wohnet,
Wenn mich Fieskos Blick nicht lohnet;
Ich bin nur froh, ist er mir hold.
Ganz werd ich mich verwaiset nennen, [12]
Trennt einst von ihm mich das Geschick;
Verliehr ich ihn, ach muß es seyn,
Dann fließt ihr Thränen;
Mir kehrt die Freude nie zurück. *(ab.)*

Dritter Auftritt.

Monsieur Jean, Franz, beide im Gespräch begriffen.

JEAN. Du hast mich verstanden, dieser Fiesko ist mir ein Dorn im Auge. – Er sieht mich nur über die Achsel an, und zwischen einem Salamimann und einem Friseur ist doch noch ein himmelweiter Unterschied.

FRANZ. Was soll ich denn aber thun?

JEAN. Was du thun sollst? Mir liegt daran, dem Mousi Fiesko den Fasching zu verleiden – er hat ohnehin keine guten Absichten mit uns. Weißt du was, er bleibt meistens länger als die andern im Wirthshause sitzen, du wartest also ab, bis die meisten Gäste fort sind, hernach setzest du dich zu seinen Tisch, fangst Handel an, und schlagst ihm ein paar blaue Augen.

FRANZ. Ja? zehren soll ich auch noch?

JEAN. Ich gieb dir einen Gulden.

FRANZ *(bläßt in die Finger)*. Verdammt wenig für eine Tracht Schläge.

JEAN. Was sagts du?

FRANZ. Ich sage, daß das für einen Sesseltrager eine Kleinigkeit ist, einem ein blaues [13] Aug zu schlagen, – das hab ich schon gar oft an meinem Weib probirt – aber saperment, den Wein muß ich ja gleich bezahlen?

JEAN. Da hast du die Bezahlung im voraus. *(wirft ihm einen Gulden hin.)* Morgen in der Früh muß der Fiesko den Barbierer im Hause haben, oder ich lasse den Sesseltrager von einem Faßzieher karbatschen. *(geht wieder ins Nebenkabinet.)*

FRANZ *(hebt das Geld auf)*. Schon Recht. – Ich habe ohnehin heute auf mein Weib einen Pick, den ich nicht auslassen kann, weil sie krank ist, – freue dich Fiesko, wenn ich bei der Execution auf meine Nannerl denke, so bekommst du die Portion doppelt. *(durch die Mittelthü‹re› ab.)*

Vierter Auftritt.

Julerl, Fiesko.

JULERL *(kömmt erhitzt aus dem Nebenzimmer, Fiesko folgt)*. Ich bitte Sie, lassen Sie mich ruhig nach Hause gehen, ich will itzt einmal nach Hause gehen.

FIESKO. Mamsell Julerl, sagen Sie mir nur, was Ihnen ist, wer hat Sie denn beleidigt?

JULERL. Beleidigt? warum nicht gar, – Aber so lassens mich aus – Was treiben Sie den Moußi Fischko, Sie reißen mir ja die Fetzen vom Leibe.
FIESKO. Sie dürfen nicht fort, bis ich [14] nicht weiß, was geschehen ist, – Mamsell Julerl, ich bitte Sie mit aufgehobenen Händen.
JULERL. Nun das ist nicht übel. Wenn da die Frau dazu käme, – hahaha! da heißts wohl: was die Frau Lenorl zu grob ist, ist der Moußi Fischko zu höflich.
FIESKO. Was? also meine Frau hat Sie beleidigt?
JULERL. Nun Sie, was glauben Sie? ist das nicht Sottise genug, bei dem Tische, wo ich sitze, den Eßzeug in den Teller zu werfen, daß mir die Gabel bald ins Gesicht gesprungen wäre? *(sich putzend.)* Was kann denn ich dafür, daß der Mußi Fischko seine Augen hat? – kann ich dafür, wenn er einsieht, daß eine Verbindung mit dem Hause des Herrn Andreas ihm mehr Vortheil gebracht hätte? – oder – ich setze nur den Fall, wenn ich wirklich den Mußi Fischko gern sähe, wär da ein Gefahr dabei?
FIESKO. Julerl, herzallerliebste Julerl – Sie können nicht glauben, was ich für Sie empfinde; ich kann mich nur nicht recht ausdrücken, aber mein Herz ist voll.
JULERL. Itzt hören Sie auf, – von der Person will ichs wohl glauben, von der Sie den Schattenriß umhängen haben – Ist das nicht ein Beweis, daß nur allein die Lenorl da einlogirt hat? *(auf seine Brust deutend.)*
FIESKO. Nein, betrachten Sie dieß Portrait vielmehr als den Anschlagzettel von einem leeren Monathzimmer, den Sie wegnehmen [15] können, wenn Sie da *(aufs Herz deutend.)* einlogiren wollen. *(gibt ihr den Schattenriß.)*
JULERL *(nimmt das Portrait hastig)*. Mußi Fischko, das hätte ich nicht geglaubt – ich kann nicht länger mehr widerstehen – *(hängt ihm zärtlich ihr Portrait um.)* da haben Sies Darangeld.
FIESKO. O Julerl, wenn ich hoffen dürfte, wie glücklich würd' ich seyn.

Duett.
(Aus dem Neusonntagskinde.)

FIESKO.
Wenn d' Julerl nur wollt, und wenn d' Julerl nur möcht,
Denn d' Julerl wär just fürn Salamimann recht.
JULERL.
Ey ey Mußi Fischko, was fallt Ihnen ein?
Ich glaubs nicht, daß S' gar so verliebt in mich seyn.

FIESKO.
Just heut bin ich zärtlich, heut thu ich Dir schön.
JULERL.
Pfui gehns doch, Sie Loser, und lassen's mich gehn.
BEIDE.
Es ist ein Specktackel, wenn d' Lieb einen quält,
Man ist stets so traurig, und weiß nicht, wos fehlt. [16]
Und lacht ein'm das Schatzerl ein wenig nur an,
Machts, daß man vor Freude kaum fassen sich kann.
FIESKO.
Ich lieb dich so herzlich.
So schmerzlich,
So brünstig,
So dünstig,
Ach daß Gott erbarm,
So ganz wacherlwarm.
Mein Engerl, mein Engerl, geh schau mich nur an,
Wie zärtlich, wie zärtlich liebkosen ich kann.
JULERL.
Ich bitt, Mußi Fischko, itzt geben Sie nach,
Und schauns mich nicht so an, sonst werd ich zu schwach.
FIESKO.
O jerum wärs möglich, o jerum wärs wahr?
JULERL.
Er ist gar ein lieber, ein herziger Narr.
FIESKO.
Die Leut werden schauen, wenns hörn du bist mein.
JULERL.
Hättst du nicht ein Weib, wär ich längstens schon dein.
BEIDE.
Das wäre ein Leben, der Jubel ging an,
Wir lebten recht zärtlich als Weib und als Mann.
Und gibt es auch manchmal ein Rumel im Haus,
So macht sich ein zärtliches Ehpaar nichts draus.
(Julerl geht hastig ab, Fiesko folgt jauchzend nach.) [17]

Fünfter Auftritt.

Das Gastzimmer im Wirthshause, ringsum Tische, an denen Gäste sitzen, Bourgognino, Sacco, Kalkagno und mehrere Salamimänner sind im Vordergrunde, welche theils zechen, theils mit den Fingern das bekannte Spiel der Salamimänner spielen. Verrina und Baberl bedienen; an einer Seitenwand hängt ein Spiegel.

Chor.
(Aus der Zauberflöte.)

[CHOR].
Salamikrämer sind wir ja,
Stets lustig heysa hopsasa!
Mit Käs und Würsten in der Hand
Durchstreifen wir das ganze Land;
Schrein wir, so guckt aus manchem Haus
Gar oft ein hübsch Gesichtchen raus.

Und ruft uns so ein art'ges Kind,
Lauft jeder gerne und geschwind;
Wenn sie dann freundlich mit uns spricht,
So schaun wir gar nicht aufs Gewicht,
Doch wenn ein Alte kaufen möcht,
So wägen wir abscheulich schlecht.
(Verrina, Sacco, Bourgognino treten vor.)

SACCO. Heute ists wieder recht lustig beim Herrn Verrina – das ist wahr, beim süßen Löchel ist das beste Wirthshaus im ganzen Lerchenfeld.
BOURGOGNINO. Aber unser Freund Verrina ist nicht recht heiter.
VERRINA. Kanns nicht seyn, so lang ich was auf dem Herzen trage. [18]
SACCO *(vertraut)*. Was gibts denn Herr Wirth? Vertraue Ers uns an.
VERRINA. Still, seht ihr nicht, daß der Hausknecht Lomellino dort herumschleicht? – Wir wollen noch abwarten, ob die verhaßten Gesichter nicht fortgehen, – ists nicht, so weiß ich schon wo mir mitsamm sprechen können. *(ruft.)* Baberl!
BABERL. Was schaf[f]t der Vater? –
VERRINA *(leise)*. Du geh indessen in den Keller, und richte Gläser und Lichter

zurechte. Ich werde mit meinen guten Freunden hinab kommen, – da sollt ihr meine Salami kosten.

SACCO. Was?

VERRINA. Ja, ich habe sie selbst fabrizirt, ich habe ein Kistel zur Prob unten – wir wollen sehen, ob ichs nicht besser kann, als der alte Andreas, aber stille, wir möchten sonst behorcht werden. *(Sie zerstreuen sich, Baberl geht ab. Monsieur Jean etwas betrunken, und Lomellinerl treten vor.)*

JEAN. Kreuzbataillon, die Baberl ist ein Madel mit Kren, – ich bin in einem Humor, daß ich ihr mit Gusto ein Bußel geben möchte.

LOMELLINERL. Dazu wäre itzt die schönste Gelegenheit da.

JEAN. Was? du weißt eine Gelegenheit? Lomellinerl, ist das wahr? – Apropos, du hast wollen im Herrschaftshause, wo ich die Kammerjungfer frisir, Kucheltrager werden? du sollst den Platz haben. [19]

LOMELLINERL. Aber so genirt Euch doch, und schreit nicht so.

JEAN. Geniren? vor wem? vor den lumpigen Salamimännern da?
(Sacco, Bourgognino, und Kalkagno treten näher, und verlieren sich wieder.)

LOMELLINERL. Es sind ein Paar da, die eben den Dienst haben wollen.

JEAN *(schnaubt ihn an)*. Puder und Brenneisen, du mußt Kucheltrager werden! ich wills, und das ist so viel, als wenn es die Herrschaft selbst gesagt hätte.

LOMELLINERL. Die Jungfer Baberl ist im Keller, und wir könnten zwey Würfe mit einem Stein machen. Ihr Vater hat Salami gemacht; während Sie mit dem Mädel scharmiren, stehle ich das Kistel, und wir haben dem Herrn Verrina den ganzen Handel verdorben.

JEAN. Lomellinerl, das ist ein Gedanke, für den ich dich umarmen könnte, wenn du nicht ein Hausknecht wärst –

LOMELLINERL. Stille, der Fiesko kommt, wir wollen uns langsam verlieren.

Sechster Auftritt.

Vorige, Baberl, dann Fiesko.

BABERL *(eilig zu Verrina)*. Im Keller ist alles in Ordnung.

FIESKO *(kömmt voll Freude)*. Lustig, Freunde, aufgrebelt, fürs baare Geld, – [20] der heutige Abend mag kosten, was er will, ich bezahle alles.

JEAN. Fiesko – die heutige Unterhaltung ist herrlich – wir sind mit Eurer Bewirthung zufrieden.

FIESKO. Wein her, vom Beßten.

JEAN. Stimmt Gesänge an, die ganze Nachbarschaft soll es wissen, daß Monsieur Jean in einem guten Humor ist.

VERRINA. So ists recht, wir wollen den Fasching nach Herzenslust feyern. *(Alle haben Gläser genommen, und stellen sich im Kreise herum.)*

Arie.
(Originel.)

VERRINA.
In diesen feuchten Hallen,
Wo man mit Wein sich labt,
Ist keiner noch gefallen,
Der nicht ein Rausch gehabt.
Beraubt der Wein ihm den Verstand,
So reicht man liebreich ihm die Hand.

CHOR.
Beraubt etc.

VERRINA.
Wir wollen nie uns trennen
Und ächte Brüder seyn;
Es fließen nur die Thränen,
Erpreßt vom vielen Wein;
Denn Bruderlieb und Manneskraft
Verschafft allein der Rebensaft.

CHOR.
Denn Bruderlieb etc.
(Währenddem haben sich Jean und Lomellinerl fortgeschlichen.) [21]

MEHRERE. Der Monsieur Jean ist fort – es ist schon spät – gute Nacht Verrina – gute Nacht Fiesko! *(Sie entfernen sich.)*

Siebenter Auftritt.

Fiesko, Verrina, Bourgognino, Sacco, [Baberl].

FIESKO. Nicht wahr Kameraden, das ist ein Leben? das lassen sich unsre Kundschaften gar nicht träumen, daß wir so viel Geld verzehren; ja, wer recht lustig seyn will, muß ins Lerchenfeld kommen, da haben wir alle Arten von Lust- und Trauerspielen, und sogar eine kleine Hetze beim Plamer.

VERRINA. Mich freut nichts.

FIESKO. Was ist dir Verrina?

VERRINA. Wer könnte denn gleichgiltig bleiben, wenn er solche Mißbräuche sieht –?

FIESKO. Ich verstehe dich Freund, du siehst es nicht gerne, daß Andreas so viel Profit von uns zieht? – gönne einem jeden das Seine – wenns der nicht nimmt, so nimmts ein anderer.

VERRINA. Und das sagst du so gleichgültig, du, der –

FIESKO. Sich einmal vorgenommen hat, so lustig zu leben als möglich – Kameraden man lebt nur einmal. –

VERRINA. Man könnte aber besser leben.

FIESKO. Wer ein hübsches Mädel küßt, und ein volles Glas in der Hand hat, der lebt am besten. [22]

VERRINA. Fiesko, ist das deine wahre ernstliche Meinung?

FIESKO. Stoßt an Freunde, meinethalben kann Andreas sein Gewerb noch hundert Jahre treiben, ich mache ihm keinen Eintrag.

VERRINA. Fiesko, ist das deine wahre ernstliche Meinung?

FIESKO. Ein Faßel Wein, aus deinem Keller ist mir lieber als das ganze Gewerb. *(setzt sich im Hintergrund an einen Tisch und trinkt.)*

VERRINA. Kameraden, wir haben mit ihm nichts mehr zu reden, – ich habe euch den Ort bestimmt, im Keller von dem weltberühmten süßen Löchel kommen wir zusammen – ich möchte über Fieskos Gleichgültigkeit vor Zorn zerbersten.

ALLE. Wir auch.

Chor.
(Originel.)

VERRINA.
Vom Kopf bis an die Knöchel
BABERL.
Empört zum Zorne dieß;
ALLE.
Doch, bei dem süßen Löchel
Trif[f]t jedes sich gewiß;
Beim süßen Löchel gwiß.
(gehen ab.) [23]

Achter Auftritt.
Fiesko, Franz.

FRANZ *(tritt taumelnd ein, und sieht bedenklich herum, ob er allein ist, dann nimmt er das Tragband von der Schulter, dreht es zusammen und legt es für sich auf den Tisch.)*

FIESKO *(sieht ihn scharf an)*. Was macht denn der Sesseltrager da? – das hat nichts Gutes zu bedeuten.

FRANZ. Itzt wären wir allein – *(schlägt den Fiesko derb auf die Schulter.)* Servus Herr Fiesko.

FIESKO *(reibt die Schulter und geht auf die andere Seite)*. Das war eine! *(laut.)* Auch so viel.

FRANZ. Er sitzt nicht auf. – *(laut.)* Ich bin der Sesseltrager Franzel – meine Kameraden geben mir zwar den Spitznamen, der schwarze Hassan, aber ich bin doch ein guter Kerl.

FIESKO. Scharmant, daß ichs weiß – ich hätts dem Herrn nicht angesehen, aber man irrt sich oft in den Leuten. *(weicht aus.)*

FRANZ. Ich weiß schon was ich thue, itzt trete ich ihm auf den Fuß, und wenn er sich rührt, fang ich zum Prügeln an. *(laut.)* Herr Fiesko, ich hab da einen Liebesbrief erhalten den ich nicht recht zusammen buchstabiren kann, sey Er so gut, und les Er mir ihn vor.

FIESKO. Warum denn nicht, recht gern. *(Er öf[f]net den Brief, und schielt über*

das Blatt weg in den Spiegel; wie ihn Franz auf den Fuß treten will, macht er eine geschickte Wendung, fängt ihm mit der linken Hand den rechten Arm auf, und mit der [24] *rechten nimmt er das Tragband und schwingt es ober dem Kopfe.)* Halt, Schurke!

FRANZ *(stampft mit dem Fuße)*. Teufel! – Bitte um Verzeihung. *(will sich fort schleichen.)*

FIESKO. Nicht von der Stelle, oder ich rufe die Kellner herein.

FRANZ. Kann mir auch nicht mehr geschehen, als daß ich brav trischackt werde.

FIESKO. Itzt sag, wer hat dich angestiftet? denn ein solcher Gedanke ist nicht in deinem Kopfe gewachsen.

FRANZ *(nachdenkend)*. Hm! ich kanns sagen auch, wegen einem Gulden ists ohnehin der Müh nicht werth, – der Monsieur Jean hat dir bei mir ein blaues Aug bestellt.

FIESKO *(geht erbittert auf und ab)*. Was? einen Gulden für meine Schläge? pfui – schäme dich Monsieur Jean – *(nimmt Geld aus der Tasche.)* Da hast du ein Fünferl, und sag ihm, er sey ein abscheulicher Filz.

FRANZ *(betrachtet ihn von Fuß bis zum Wirbel)*.

FIESKO. Du besinnst dich?

FRANZ *(nimmt das Geld, legt es auf den Tisch, und betrachtet ihn mit Verwunderung)*.

FIESKO. Was machst du Bursche?

FRANZ *(wirft das Geld entschlossen auf den Tisch)*. – Das Geld hab ich nicht verdient.

FIESKO. Dummkopf, ein paar Strichsen hast du verdient, – aber es freut mich eben so, und darum gehst du leer durch. [25]

FRANZ. Bin obligirt; Fiesko schlag ein, eine Gefälligkeit ist der andern werth. Wann du auf Jemanden eine Passion hast, sag mirs, er bekommt Schläge, so lange ich mich rühren kann – ich thue es unentgeltlich.

FIESKO. Das ist höflich.

FRANZ. Ja, Leute unsers gleichen haben auch Ehre im Leibe – ich bin beinahe alle Zünfte durchwandert.

FIESKO. So? da möchte ich nähere Auskunft davon.

FRANZ. Das ist sehr leicht. Zuerst kömmt der gemeine Pöbel, das sind Lehnkutscher, Tagwerker, Hausmeister, ein Völkel, von dem man höchstens ausgesuchte Schimpfnamen hören kann. Die zweyte ist schon ausgiebiger, das sind

die Holzscheiber, Maurer und Zimmerleute; wenn die ihren Mann fassen, so weiß er, daß er genug hat.

FIESKO. Es ist so viel, als wenn ichs genossen hätte.

FRANZ. Die dritte Zunft ist die honnetteste, da‹s› sind Sesseltrager, Herrschaftsportier, und die Trager von der Mauth. *(mit Feuer.)* Wir sehen unsre Feinde lange Zeit gleichgültig an, wie der Löwe eine Kuppel Hunde, wenns aber einmal bei uns ausbricht, dann ist der Teufel los.

FIESKO. Herr Franz, Er gefällt mir, ich will ihm Geld zu verdienen geben.

FRANZ. Topp Fiesko, ich bin dabei, aber eines nehme ich mir aus, braucht mich zu [26] allem, nur zu nichts Höflichen, denn da benehme ich mich blutschlecht dabei.

FIESKO. Ich will wissen, wie man im Hause des Andreas von mir denkt –

FRANZ. Schon recht, ich habe morgen ein Ausziehen dort, – und Herr Andreas hat eine Köchin, die es recht gerne hört, daß sie hübsch ist, soll nicht fehlen, – morgen sollst du bestimmte Nachricht haben – Ades! *(ab.)*

FIESKO. Itzt geht die Sache ihren Gang fort – Wie freu ich mich, meiner Lenorl ein besseres Leben zu verschaffen. – Ich kann an das Weib gar nicht denken, ohne von ihrer Schönheit ganz bezaubert zu seyn. Nur in meiner Muttersprache kann ich mich erklären, was ich für sie empfinde.

Aria.

(Aus Cosa-rara.)

Più bianca di ciglio,
Più fresca di rosa,
Bell' ochio, bel ciglio,
Vivace, graziosa.
La mano da un vilano
La Lilla darà.
Almen crudel stele,
Che un sono,
Ma vuol rara beltà,
Ma vuol che un Throno
Si rara beltà. [27]

Das heißt auf deutsch: *(Aus der Frau Everl am Alserbach.)*

Ja in keinem Stadl
Giebts ein solches Madl,
Rund als wie ein Radl,
Weiß wie Gries.
Sie hat rothe Backen,
Schönen weißen Nacken,
Mollig anzupacken,
Das ist gwiß.
Tragt ein kurzes Röckerl,
Schücherl ohne Stöckerl,
Singt dabei.
Sie kennt viele Sachen,
Und kann, wenns thut lachen,
Mit mir alles machen,
Meiner Treu!
(geht ab.)

Neunter Auftritt.

Keller im Wirthshause.
Baberl, dann Jean und Lomellinerl.

BABERL. Das Kistel mit den Salami steht auch dort in Bereitschaft – itzt kann mein Vater sehen, wie seine Probe ausfällt – ich glaube sie kommen schon. *(Jean und Lomellinerl tretten ein.)* Nun was wollen denn diese zwey ‹kontra›banten Gesichter hier? *(beschäftigt sich am Tische.)*

LOMELLINERL. Dort steht das Kistel, macht Euch nur Beschäftigung mit ihr, ich werde es schon wegpraktiziren.

JEAN. Wenn ich nur wüßte, wie ich sie anreden soll. *(Er räuspert sich und hustet.)* Sie [28] giebt gar kein Zeichen von sich – *(Er nießt, dann weinerlich.)* Lomellinerl, sie sagt ja nicht einmal Helf Gott!

LOMELLINERL. So habt nur Kourage, und sprecht sie an.

JEAN. Mir ist in meinem Leben nicht so angst gewesen – Sie – hörens Sies, Sie – mein Mauserl. *(streichelt ihr die Backen.)*

BABERL *(fährt ihn an)*. Nun, was gibts?

JEAN *(springt zurück)*. Gar nichts, mein allerscharmanteste Babeterl, ich bin nur ein Bißel nachgeschlichen.

BABERL. Die Müh hätte sich der Herr ersparen können.

JEAN. Es ist gerne geschehen. Sagen Sie mir nur, gefalle ich Ihnen denn gar nicht?

BABERL. Ich könnts nicht sagen.

JEAN. Das ist grausam, und ich hab Sie zu meinem Augapfel erwählen wollen – Liebe Herzens Baberl, Sie rennen bei mir an keinen Stock an – ja, daß Sie es nur wissen – Sie sind das Brenneisen meiner Liebe, und der Tapirkampel meines verwirrten Herzens.

LOMELLINERL. Nun, der Mußi Jean hat heute einen Tampus, daß er gar nicht weiß, was er sagt.

BABERL. Ich sags Ihnen, lassen Sie mich in Ruh, oder *(mit der Hand aufhebend.)* Sie bekommen eine Antwort, an die sie Zeitlebens denken.

JEAN. So? – auf die Art spricht man mit dem wohlberühmten Monsieur Jean? o [29] meine liebe Mamsell, so stolz wie Sie sind, sind schon mehrere gewesen, und hernach, wenn einmal die Jahrln gekommen sind, waren sie froh, wenn sie sogar ein Bucklichter oder ein Rothkopfeter angeschaut hat. Bleiben Sie bei Ihrem einfältigen Bourgognino, eine solche Person, wie Sie sind, ist ja gar nicht würdig, einen Menschen meines Gleichen zu erhalten.

BABERL. Nein, itzt ists mir zu arg.

Arie.

(Volkslied.)

Daßti potztausend, wer ist er denn,
Daß er mein Schatzerl veracht,
Er muß mir a wohl der wahre seyn,
Der nur daher schleicht bei Nacht.
Geh Er bei Zeiten
Mir auf die Seiten,
Oder er kriegt eine, daß alles kracht.

Fort geh Er mir itzt den Augenblick,
Bild Er sich nicht so viel ein,

Das wär für mich ein großmächt'ges Glück,
S' Weib von ein Mehlwurm zu seyn
Er Krippenreiter,
Scheer er sich weiter,
Oder ich sperrn' in ein Faßel da ein.
(geht ab.)

LOMELLINERL *(hat währenddem das Salamikistel gestohlen, und fortpraktizirt.)*
JEAN *(sieht ihr voll Verwunderung nach)*. War das Spaß oder Ernst? Ich bin ein Krippenreiter? mich in ein Faßel einsperren? – [30] o Mordelement, ein solcher Schimpf ist dem Monsieur Jean noch in seinem Leben nicht paßirt – ich bin so rabiat, wenn ichs itzt da hätte, wenn ichs jetzt an der Stelle da hätte, wie eine weiche Pomade wollte ichs unter meinen Händen zerreiben. *(geht erzörnt ab.)*

Zehnter Auftritt.

Verrina, Sacco, Kalkagno.

VERRINA. Kommt herein meine Freunde, hier sind wir ungestört, und ich kann euch meinen Plan mittheilen.
SACCO. Sprich Freund, wir wollen mit aufmerksamen Ohren zuhören.
VERRINA. Ich wollte, daß ihr noch größere Ohren hättet, als sie ohnedem schon sind, um nur die Wahrheit meiner Worte fassen zu können. Wer Geld haben will, muß sich plagen, das ist gewiß, aber der Lohn muß der Mühe angemessen seyn; das ist bei euch itzt nicht der Fall, ihr nehmt eure Waare beym bürgerlichen Wurstmacher Andreas, müßt ihm selbe theuer bezahlen, er hat das Oehl, und euch bleibt das Wasser.
SACCO. Ja, wenn sichs jeder selbst machen könnte, wär's freilich gescheidter.
VERRINA. Kömmt Zeit, kömmt Rath. Andreas ist nicht allein der geschickte Mann, da seht her, ich selbst habe neue Waare fabrizirt, wir wollen uns gleich die Kost davon nehmen, und uns überzeugen, ob es nicht noch [31] mehrere solche geschickte Leute giebt – Nun zum Plunder, wo ist denn mein Kistel?

Eilfter Auftritt.

Verrina, [Sacco, Kalkagno,] Baberl, dann Bourgognino.

BABERL. Lieber Vater.

VERRINA. Wo ist das Kistel?

BABERL. Das Kistel? – *(verlegen für sich.)* o Himmel! – da ist es gestanden – o weh, o weh, das ist gestohlen.

VERRINA. Was ist dir liebe Tochter – du bist blaß – verwirrt –

BABERL. Schaut mich nicht so an, Vater – Euer Zorn drückt mich zu Boden.

VERRINA. Wie? welch ein Empfang – Baberl – sollte ein Unglück –

BABERL. Wie Vater, Ihr wißt also schon?

VERRINA. Was? *(gespannt.)*

BABERL. Hier im Keller –

VERRINA *(wüthend)*. Was?

BABERL. Wurde mir –

VERRINA *(wie ein Rasender)*. Was?

BABERL. Das Kistel Salami gestohlen –

VERRINA *(bedeckt taumelnd das Gesicht mit beiden Händen und sinkt auf den Stuhl).* Das gibt meinem Herzen den Gnadenstoß.

BABERL. Monsieur Jean war hier –

VERRINA. Ha! also alles Unglück von dieser Seite – Ich bin außer mir. *(Er springt auf.)* Geschwinde rufe mir die Kellner, bringe [32] mir die Hacke, – oder noch besser den Ochsenzehn – *(schlägt sich vor die Stirne.)* Weiß ich doch selbst nicht, was ich will.

BABERL *(versteckt sich hinter den andern)*. Seht nur, wie er die Augen rollt – ich fürchte mich.

BOURGOGNINO *(tritt hastig ein)*. Verrina, eine frohe Nachricht, ich habe schon lange auf die Jungfer Baberl ein Aug gehabt, aber als ein armer Teufel, hab ich mirs nicht dürfen merken lassen, – da schau her, mit fünf Zwölferl hab ich mein Glück gemacht, da ist der Terno. *(zeigt ihm ein Papier.)*

VERRINA. Halts Maul itzt mit solchen Sachen. Willst du ein Mädel haben, das Gelegenheit zu einem Diebstahl gegeben hat? Mein ganzes Kistel Salami –

BOURGOGNINO. Sie wirds doch nicht allein aufgegessen haben?

VERRINA. Dummkopf – sie hat sichs vom Monsieur Jean stehlen lassen. Aber diese That vollendet meinen Sieg – itzt hab ich das Recht, gegen das verhaßte Haus aufzutreten, und Klage anzubringen.

KALKAGNO *(bittend)*. Aber die Baberl ist unschuldig.
BOURGOGNINO. Ich lasse ihr nichts geschehen.
VERRINA. Gut, bleibt bei dieser Freundschaft, und damit Ihr desto mehr Aufmunterung habt, mir beizustehen, so soll Euch die [33] Bestrafung dieser Unglücklichen dazu aufmuntern. *(öf[f]net eine Fallthüre am Boden – zu Baberl.)* Unglückliches Kind, hinab mit dir in den hintersten Keller – da sollst du so lange für die Welt todt bleiben, bis ich meine Salami wieder bekomme, oder neue verfertiget habe.
BOURGOGNIO. Unbarmherziger Vater!
BABERL *(ringt die Hände, und steigt während dem Terzett in den Keller.)*

Terzetto.
(Aus dem Blaubart.)

BABERL.
O weh, o sprich Bourgognino – hilft mir nichts?
BOURGOGNINO.
Es hilft dir nichts, du mußt unter die Erde;
Hilfe ist nicht abzusehen.
VERRINA.
Steig hinab, fort, du harrest vergebens.
BABERL.
Habt Erbarmen, schont meines Lebens;
Denn ich sterbe in der Kluft.
Bleibt denn mein Flehn vergebens,
Freunde, ach rettet, – hilft mir denn nichts?
BOURGOGNINO.
Nichts, du mußt unter die Erde,
Ich kann hier keine Hilfe sehn.
BABERL.
Vater – ach, schont doch meines Lebens, [34]
Ich sterbe in der Kluft.
Bleibt denn all mein Flehn vergebens?
BOURGOGNINO.
Ha, nun kömmt mir ein Gedanke!
Ja ich werde dich befreien,

Ich laß heimlich dich heraus.
BABERL.
Heimlich laßt du mich heraus?
BOURGOGNINO.
Wenn er in der Schenke spielet.
Schleich ich heimlich mich herunter,
Und probier die Schlüßeln alle.
BABERL.
O rett mich aus dieser Falle.
BOURGOGNINO.
Such nur ruhig je‹tz›t zu bleiben,
Verschaf[f]' ich Hilfe dir,
Du wirst gerettet, glaube mir.
VERRINA.
Fort, – steig hinab – du bittest vergebens.
BABERL.
Ja ich steige schon hinab.
BOURGOGNINO.
Ha sie steigt jetzt in ihr Grab,
Und all mein Flehn ist vergebens.
VERRINA.
Fort nun! steigst du noch nicht hinab?
(Baberl steigt in den Keller, Verrina sperrt die Thüre zu, alle entfernen sich). [35]

Zwölfter Auftritt.

Zimmer im Hause des Verrina.
Fiesko allein, dann Lenorl.

[FIESKO.] Ich bin allein, und in meinem Kopfe dreht sichs wie Wirbelwind – ich muß mir eine freye Luft machen. *(Er öf[f]net ein Fenster.)* Ha welch ein Anblick – wie prächtig die Laternen die Gassen beleuchten, zwischen diesen Häusern gehst du herum armer Fiesko, und schreist Würste und Buine aus, während Andreas komod in seinem Zimmer sitzt – bis in die Stadt und den Prater mußt du den schweren Zöger tragen, um ein paar Groschen zu verdienen, – und alles das ließ sich so leicht ändern – Ich schade dem Andreas?

ich baue meine Größe auf seinen Sturz? – hm! ist das so was seltenes in der Welt? Ich bin nicht der Einzige, – es ist schimpflich einem einen Beutel Geld stehlen, es ist schändlich einen um einen kleinen Profit zu betrügen, aber es ist der Müh werth, ein ausgiebiges Gewerb an sich zu bringen. Käß lothweiß zu verkaufen, oder in Zenten sogar in fremde Länder spediren, das ist ein Unterschied; stundenlange auf der Gasse erfrieren, oder im Schlafsessel sitzen, und ohne Mühe den Profit einstecken, – wer könnte da noch zweifeln, was er wählen soll? *(mit Größe.)* Ihr Strassen dieser Stadt und Vorstädte – du so oft von mir betrettener Prater – ihr Wirthshausgärten, ihr sollt [36] mich nicht mehr schreien hören, – [in] meinen eigenen Einrößler sollt ihr den ehemaligen Salamimann und seine schöne Lenorl bewundern – Ich bin entschloßen – *(geht mit Größe auf und ab.)*

LENORL *(tritt ein)*. Er ist allein, itzt will ich den letzten Sturm unternehmen – Mußi Fiesko, ich genire doch nicht?

FIESKO. Was fällt dir ein? aber um diese Zeit –?

LENORL. Das wäre freilich einem verliebten Ehemann nicht auffallend.

FIESKO. Du wirst morgen nicht so hübsch aussehen, wenn du so spät schlafen gehst.

LENORL. Das ist mir alles eins. Ich brauche niemanden mehr zu gefallen.

FIESKO. Ey was setzest du dir da wieder in den Kopf.

LENORL. Seit sieben Monaten hat mir getraumt das Weib vom Fiesko zu seyn. Itzt bin ich munter geworden, und es thut mir weh, daß mein Traum nicht mehr wahr ist; ich will dir nicht länger beschwerlich fallen, und wieder in Dienst gehen.

FIESKO. Lenorl!

LENORL. Ich habe geglaubt, im Ehestand mehr Freuden zu finden, ich habe mich abscheulich geirrt, und will dir daher auch die verführerischen Betrüger wieder zurückstellen. Da ist dein erster Liebsbrief, de‹n› du mir geschrieben hast, und der mich zuerst närrisch [37] gemacht hat; da ist ein buchsbaumenes Nadelbüchsel, das ich zum Namenstag von dir bekommen habe, sammt dem silbernen Zahnstocher; *(mit immer mehr gebrochener Stimme.)* hier die rosenfarben Strumpfbänder mit deinem Namen, und hier der gemahlene Neujahrswunsch vom Bilderstandl mit dem Dolch im brennenden Herzen, der auch das meinige durchbohrt hat, – nimm ihn hin, und ich behalte nichts, als die Wunde. *(will laut weinend hinausstürzen.)*

FIESKO. Lenorl, ums Himmelswillen, bleib noch –

LENORL. Er wird blaß und roth, itzt bekomme ich Kourage. *(laut.)* Glaubst du, daß sich eine Person von meiner Erziehung so wird blamiren lassen? hab ich das um dich verdient, da ich die schönsten Anträge und sogar die Hand des herrschaftlichen Leibkutschers ausgeschlagen habe, um nur dir getreu zu bleiben? So haben wir nicht gewettet. Ich weiß, was ich für Täg in meinen Diensten gehabt habe, und der letzte hat noch nicht gelacht, ich kanns wieder bekommen; mich einer Handarbeiterinn nachzusetzen? – pfui Teufel!

FIESKO. Aber du irrst dich, nur ein paar Tage gedulde dich noch, und 's wird sich alles aufklären.

LENORL. Ich irr mich, sagst du?

FIESKO. Glaube meinen Worten, liebe Lenorl.

LENORL. Liebe Lenorl! das war wieder ein Wort aus dem Kalender der Liebe, – [38] wärs möglich? – hassen sollte ich dich du Falscher, und ein einziges Wort hat mich wieder zu deiner Freundinn gemacht, o mein Fiesko – es wäre himmelschreiend und ungerecht, wenn du ein solches Herz wegstoßen könntest.

Duetto.

(Aus dem unterbrochenen Opferfest.)

LENORL.

Wenn mir dein Auge strahlet,
Ist mir so leicht, so gut,
Und meine Wangen mahlet
Noch nie gefühlte Glut.

FIESKO.

Wie quälet mich ihr Feuer,
Verstellung ist mir Pflicht,
Ja du bist stets mir theuer,
Nur forder Aufschluß nicht.

LENORL.

Bist du so nah dem Herzen,
Dann fühle, wie es schlägt.

FIESKO.

Was ihre Brust bewegt,
Erfüllt mich itzt mit Schmerzen.

LENORL.
Das deine schlägt so kalt.
Ich fühle meine Ruh,
Von dir entfernet schwinden.
FIESKO.
Ich muß mich mit Gewalt
Aus ihren Armen winden. [39]
LENORL.
Ach weile, bei dir ist Seligkeit.
FIESKO.
Daß ich von dir itzt eile,
Ist was mein Plan gebeut.
LENORL.
Laß Hand in Hand uns schweben,
Durch Garten, Flur und Hain,
Vereint mit dir mich leben,
Wenn ich soll glücklich seyn.
FIESKO.
Ich muß itzt widerstreben,
Wenn ich will Sieger seyn,
Den Plan nicht aufzugeben,
Geziemt dem Mann allein.
(Er führt sie in das Nebenzimmer, und kehrt dann zurück.)

Dreyzehnter Auftritt.

Fiesko, Franz.

FRANZ. Da bin ich endlich. *(Er kömmt sehr eilig.)*
FIESKO. Woher so eilig?
FRANZ. Ich glaube, das Lerchenfeld ist um drey Gassen kürzer geworden, oder meine Füsse um so viel länger. Neuigkeiten über Neuigkeiten! fürs erste, lies dieses Blatt.
FIESKO. Wie? Andreas will das Befugniß für sich allein haben?
FRANZ. Und du bist um deine Unternehmung betrogen. [40]
FIESKO. Woher hast du die Schrift?

FRANZ. Ein Kammerad von mir sollte sie zum Gerichtsschreiber tragen, ich paßte dem Kerl auf, zechte ihm einen Rausch an, und stahl ihm das Blatt, weiter habe ich alle deine guten Freunde auf meine Faust in den Keller des Verrina bestellt, – ich habe auch noch ein paar Faßzieher mitgenommen, damit ihrer mehr sind.

FIESKO. Du bist ein durchtriebener Vogel.

FRANZ. Es war nothwendig, der Andreas hat einige Sesseltrager in sein Haus bestellt – wer weiß, ob es nicht auf eine kleine Rauferey a‹b›gesehen ist. *(dreust.)* Gelt Fiesko, wir zweye wollen eine Hetze anfangen, wovon die ganze Stadt sprechen wird.

FIESKO. Das von einem Sesseltrager hören zu müssen.

FRANZ. Nro. 2. ist hier ein Brief von der Julerl.

FIESKO. Gieb her! – den kann ja kein Mensch lesen?

FRANZ. Hab mirs gleich gedacht, drum ließ ich mir die Post auch mündlich sagen, sie will haben, du sollst mit ihr durchgehen, oder dich von deinem Weib scheiden lassen.

FIESKO. Was? wer sagte dieß?

FRANZ. Die Julerl.

FIESKO. Wenn du lügst, sollst du mich kennen lernen, sie verlangte? –

FRANZ *(unwillig)*. Du sollst dein Weib aus dem Hause peitschen, oder mit ihr durchgehen, sagte Mamsell Julerl. [41]

FIESKO. Gut, ich werde selbst zu ihr kommen, du ladest alle meine Freunde auf einen Fasching ein, – hernach ist deine Arbeit gethan, und hier ist auf ein gutes Glas Wein. *(läßt Geld fallen und geht ab.)*

FRANZ. Ja? stehen wir so miteinander? das heißt, wenn ich meine Absicht erreicht habe, sehe ich den Herrn Franz nur über die Achsel an – holla da muß man vorbeugen. Itzt Herr Andreas hängt es von mir ab, ob du den Profit allein haben, oder wegen Schulden ins Loch marschiren sollst. Warne ich ihn, so fällt ein Fünfundzwanziger wenigstens in meinen Sack, – bleibe ich dem Fiesko treu, so habe ich alle Salamimänner zu guten Freunden, und kann wenigstens die Woche ein paarmal auf ein gutes Glas Wein rechnen. *(auf der andern Seite.)* Betrüge ich den Alten, so verliere ich im Haus die Arbeit; *(auf der einen Seite.)* betrüge ich die Salamimänner, bleiben mir die Prügel nicht aus – Nein, das ist für meinen Kopf zu viel, da kann sich ein Sesseltrager allein nicht heraushelfen, – ich will einen Laternanzünder um Rath fragen. *(ab.)*

Vierzehnter Auftritt.

Verrina, Sacco, Kalkagno, Bourgognino, mehrere Salamimänner.

BOURGOGNINO *(ist in einen Kittel verkleidet, und trägt einen Guckkasten.)* [42]

VERRINA. Stell nur her, Bourgognino, und mache deine Sache gescheidt, vielleicht bringen wir den Fiesko, doch noch auf unsre Seite. *(Sie helfen ihm den Kasten auf den Schragen stellen.)* He holla! ist niemand zu Hause?

FIESKO *(kömmt zurück)*. Wer lärmt denn so? Ah meine guten Freunde – nun das freut mich von Herzen.

VERRINA. Da haben wir einen Mann mit einem Guckkasten mitgebracht, wir wollen uns ein Bißel unterhalten.

FIESKO. Das ist scharmant – Ich bin ein außerordentlicher Liebhaber von großen Kunstsachen.

VERRINA. Nun, so laß der Herr sehen.

BOURGOGNINO *(während er Vorstellungen zeigt)*.

Volkslied.

Hier siehst du des Andreas Haus,
Der Wohlstand gucket überall h'raus,
Weil er für euer baares Geld,
Mit schlechter Waare stets euch prellt.

CHOR.

Weil er etc.

BOURGOGNINO.

Hier ist der große Platz der Grabn,
Man könnt genug zu kaufen habn,
Doch jeder geht vor euch vorbei,
Sagt, daß nichts nutz d' Salami sey.

CHOR.

Doch jeder etc.

BOURGOGNINO.

Doch hier siehts nun ganz anders aus,
Man jagt den Andres aus dem Haus, [43]
Das Gwerb betreibt ein andrer Mann,
Und alles eilt zum Kauf heran.

CHOR.
Das Gwerb etc.

VERRINA. So ists recht, auf meine Freunde, – wir wollen uns verbinden, Andreas muß gestürzt werden.

FIESKO *(wirft den Guckkasten um)*. Geh zum Henker mit deiner Narrheit; itzt ist es Zeit zum Reden. Durch diese Spiegelfechterey wollt ihr mich bewegen? o ihr Kurzsichtigen. Was ihr erst anfangen wollt, habe ich bereits gethan – da seht her. *(Er kramt Schriften aus.)* Hier ist die Klagschrift gegen Andreas, daß er mir schuldig ist, – hier ist ein Aufsatz, den wir alle unterschreiben wollen, daß wir von seiner schlechten Waare nichts mehr nehmen – und hier sind Frachtbriefe, was ich für mein Geld bereits alles bestellte. Zwey Kisteln Würst aus Verona – Käse aus Parma – Mortadella aus Triest – was wollt ihr noch mehr?

VERRINA *(leise zu Bourgognino)*. Bourgognino, du sollst von mir was neues hören.

SACCO. Fiesko, du hast mehr ausgeführt, als wir denken konnten.

KALKAGNO. Du bist unser Freund, unser Vorsteher.

ALLE. Es lebe Fiesko.

Volkslied.

CHOR.
Stimmt Jubel an,
So laut man kann, [44]
Bald ist unser Feind überwunden;
Fiesko ist ein Ehrenmann,
Durch ihn ist nun Hilfe gefunden.
lalala.

Nur frisch gewagt,
Seid unverzagt,
Wir wollen ins Große es treiben;
Hoch lebe ein Salamimann,
Drum laßet stets Brüder uns bleiben.
lalala.

Ende des ersten Aufzugs. [45]

Zweyter Aufzug.

Eine schmale Gasse, seitwärts das Haus des Andreas.
Monsieur Jean kömmt mit den Pudersack am Arme hüpfend heraus, die Ouvertüre geht in folgenden Gesang über.

Arie.

(Aus dem Neusonntagskind.)

[JEAN.]

Ich sag es doch immer, es ist ein Friseur,
Im Kopf und im Beutel Zeitlebens nicht leer.
Er ist ein wackrer Mann,
Wenn er brav kuppeln kann,
Durch Schmieren, dappiren, macht er sich brav Geld;
Und kommt so mit Stauben scharmant durch die Welt.

Und gäbs auf der Welt ach gar keinen Friseur,
So gieng ja gar oft manche Schönheit par terre,
Doch nun will groß und klein,
Sogleich frisiret seyn,
Drum ist ein Friseur gar ein wichtiger Kopf;
Er nimmt Mann und Weib mit Erlaubniß beym Schopf. [46]

Das ist wahr, um ein Friseur ist es ein herrliches Leben; die Leute haben geglaubt, weil die Perücken aufhörten, müssen wir alle zu Grunde gehen – i bewahre, nun ist es viel gescheidter, statt die abscheulichen Maschinen zu kräuseln, stehen uns die schönsten Damenköpfe zu Gebothe, wir verfertigen sogar falsche Augenbraunen, und mit nächsten werde ich die Mode aufbringen, daß auch die Frauenzimmer Backenbärte tragen – Ein Friseur ist ein Genie, und dem kanns nie fehlen.

Zweyter Auftritt.

Vorige[r], Roserl, Arabellerl.

JEAN *(will fort, und begegnet beiden, welche mit Körben einkaufen gehen)*. Ah, meine scharmanten Frau Nachbarinnen – das freut mich – heute habe ich einen glücklichen Tag.

ROSERL. Wieso, Monsieur Jean?

JEAN. Weil mir in aller früh zwey so artige Gesichtchen begegnen.

ARABELLERL. Itzt hören Sie auf, wie vielen Frauenzimmern haben Sie das heute schon gesagt?

JEAN. Nicht vielen. Ich war heute noch nicht fleißig. Der Fräulein Blum habe ich die rothen Haare schwarz gefärbt, damit sie der gnädige Herr, der ihr das Quartier bezahlt, nicht erkennt, wenn Sie mit ihren heimlichen Liebhaber ausgeht. Der Fräulein Bacherl habe [47] ich die falschen Augenbraunen aufgeleimt, und ihren Herrn Gemahl, den Backenbart fest gemacht, und ums Ki‹n›n ein bischen blau gemahlen, damit man den grauen Bart nicht sieht – das war heute meine ganze Arbeit, die Leute waren alle gestern auf dem Ball, und schlafen noch. Es hat freilich überall geheißen, ich soll später kommen, aber das thut der Monsieur Jean nicht – itzt geh ich noch zu der Frau von Hupferl, bringe Ihr die falschen Locken, und setze Ihr die falschen Zähne ein, das ist alle Tage meine heimliche Arbeit, hernach bin ich fertig, und für den ganzen Tag mein eigener Herr.

ROSERL. So? also dürfen wir heute auf Sie nicht rechnen?

JEAN. Wieso, meine Damen? was steht denn zu Befehl?

ARABELLERL. Nun, wissen Sie denn nicht, der Herr Fiesko giebt heute einen prächtigen Ball.

JEAN. Und da soll ich Sie vorher ein wenig aufputzen, und sauber machen? Ich stehe zu Befehl.

ROSERL. Ja, wissens, ich hätte noch eine schöne Bitte, versteht sich für mein Geld; Sie wissen, der Wagknecht aus der Bank da drüben, ist meine Parthie, er geht auch mit auf den Ball, wenn Sie ihn nur ein bißel nach der Mode herrichten könnten.

JEAN. Verlassen Sie sich auf mich – ich habe da eben einen fertigen Backenbart, [48] der ist ein Schuh lang, und einen halben Schuh breit, er muß mir darin aussehen, als ob er zwanzig Jahre auf einer wüsten Insel gelebt hätte.

ARABELLERL. Ja mein Monsieur Jean, wenn nur mir auch zu helfen wäre. Sie

wissen mein Mann ist ein Schuster, er trägt sich noch nach der alten Mode, und will mir den verdammten Haarzopfen nicht ablegen, nun und so kann doch unser eins nicht mit ihm auf den Ball gehen.

JEAN. Wo ist denn der Herr Gemahl?

ARABELLERL. Er liegt zu Hause, und schlaft seinen gestrigen Rausch aus.

JEAN. Da ist gleich geholfen – geben Sie mir Ihren Zimmerschlüßel.

ARABELLERL *(gibt ihm den Schlüßel)*. Zu was denn?

JEAN. Im Vorbeigehen mache ich geschwind einen Sprung hinein, und eh sich der Herr Gemahl im Schlafe umdreht, ist der Zopfen weg.

ARABELLERL. Ja, und wenn er hernach munter wird.

JEAN. Kinderey – man sagt halt, er hat ihn gestern im Wirthshaus versetzen müssen, – lassen Sie nur mich sorgen, – ein Genie wie ich bin, wird wohl noch einen Schuster papierln können. *(hüpft trillernd ab.)*

ARABELLERL. Das ist wahr, der Monsieur Jean ist ein Mensch comifo –

ROSERL. Wenn ich das meinem Wagknecht erzähle, so lacht er mehr, als wenn er einer [49] Kundschaft mehr Beine als Fleisch geben kann. *(Beide gehen lachend ab.)*

Dritter Auftritt.

Verrina, Bourgognino.

BOURGOGNINO. Sag mir der Herr nur, wie Er mir vorkommt, und warum soll ich denn mit Ihm gehen, wenn Er kein Wort reden will?

VERRINA. Du hast recht, mein künftiger Sohn, aber du kannst gar nicht begreifen, welche Last mich am Herzen drückt.

BOURGOGNINO. Ich will einen Theil davon übernehmen.

VERRINA *(sich vorsichtig umsehend)*. Itzt hört uns Niemand, Sohn, bereite dich auf etwas außerordentliches vor.

BOURGOGNINO. Mir stehen schon itzt alle Haare gegen Berg, und ich weiß nicht, geht der Wind so kalt, oder habe ich einen Fieberschauer.

VERRINA. Das ist noch allzuwenig, ich habe eine That vor, über die manche heulen und zähnklappern werden.

BOURGOGNINO. Soll ich dabei helfen?

VERRINA. Nein, ich bin allein stark genug, – aber wissen mußt du was ich vorhabe, – so höre denn – Fiesko – kommt in den Arrest. [50]

BOURGOGNINO. Was? Mein Landsmann?
VERRINA. Er ist der meine auch, aber ich kann nicht helfen. Ich bin hier Bürger, und darf meinen Rechten nichts vergeben. Daß er den Andreas ums Brod bringen hilft, hat der Alte verdient, aber ich als Bürger habe Anspruch das Gewerb anzusuchen – daß Fiesko nun der Hahn im Korbe seyn will, ist gefehlt, es ist ein Schleichhandel, und darf nicht geduldet werden.
BOURGOGNINO. Der Vater hat Recht.
VERRINA. Andreas ist zum Ball eingeladen, da werden seine Schuldner auftreten, und die Salamikrämer künden ihm die Kundschaft auf. Recht so, wenn aber Fiesko mit seinem Projekt hervorkömmt, wird der Wächter eintreten, und ihn im Empfang nehmen; die Anzeige ist schon gemacht.
BOURGOGNINO. Und wann soll denn das Spektakel vor sich gehn?
VERRINA. Um Mitternacht –
BOURGOGNINO. Die andern Salamikrämer werden Lärm schlagen.
VERRINA. Es wird nichts nützen, ich habe schon Anstalten getroffen, darum laße uns itzt noch vorsichtig seyn. Um Mitternacht fällt das Opfer der gerechten Rache.

Duett.
(Aus Vestas Feuer.)

BEIDE.
Stille Rache, reifer Sinn
Führt den Mann zum Ziele hin. [51]
Leise sey die Losung, leise,
Noch stehn wir im engen Kreise.
Ist Mitternacht vorbei:
Wolln wir sehn, wer Sieger sey,
Darum stille, leise, stille.
(Beide von verschiedenen Seiten ab.)

Vierter Auftritt.

Zimmer im Hause des Andreas.
Julerl, dann Jean.

JULERL *(sitzt vor einer kleinen Toillet)*. Wenn der Anzug den Mußi Fischko nicht hinreißt, so hat er ein Herz von Kieselstein. O nur Geduld Frau Lenorl, wir wollen sehen, wer von uns zweyen seine Sachen am besten gelernt hat, und das Prämium erhält.

JEAN *(tritt trillernd ein)*. Setze dich zu mir her, Schwester, und lasse dich um etwas fragen.

JULERL *(setzt sich)*. Nun, du ma‹ch›st mich neugierig.

JEAN. Hast du gestern den Fiesko gesprochen?

JULERL. Ich habe zwar auf andere Sachen zu denken, aber ich erinnere mich, ja.

JEAN. Er war recht freundlich mit dir?

JULERL. Wie gewöhnlich.

JEAN. Und ist also noch der alte Narr?

JULERL *(beleidigt)*. Herr Bruder.

JEAN. Also wirklich noch der alte Narr? [52]

JULERL. Für wem hälst du mich? *(steht auf.)*

JEAN *(bleibt sitzen)*. Für ein Weibsbild, die einen Schapo braucht, um manchmahl umsonst wohin geführt zu werden. Unter uns Schwester, weils niemand hört.

JULERL *(hitzig)*. Unter uns – du bist ein impertinenter Mensch, der glaubt, weil er sich ein bißel Geld verdient, der große Hund ist sein Vetter – weils Niemand hört.

Fünfter Auftritt.

Vorige, Lomellinerl.

LOMELLINERL. Guten Tag wünsch ich, meine wunderschöne Jungfer Julerl.

JULERL. Der Pavian kömmt mir just zu recht.

LOMELLINERL. Wollen Sie mich denn heute gar nicht anschauen? wissen Sie, daß Ihnen das Kleid ganz fremd steht. *(für sich.)* Weil sies ausgeliehen hat.

JULERL. Wenn ich ihm nicht gefalle, so schau Er wo anders hin, hat Er mich verstanden? *(geht ab.)*

LOMELLINERL. Saperment, die ist heut toll.
JEAN. Mach dir nichts draus – es ist ein Raps, der schon wieder vergehn wird.
LOMELLINERL. Apropos, wo sind denn die gestohlenen Salami? [53]
JEAN. In meinem Zimmer, warum?
LOMELLINERL. Da ist Vorsicht nothwendig, der alte Herr rumort im Hause herum wie der Satan; saperment, ich höre seine Stimme –

Sechster Auftritt.

Vorige, Andreas.

ANDREAS *(zu Lomellinerl)*. Schau nach, ob wer im Laden ist.
LOMELLINERL. Diesmahl gibts ein Donnerwetter – wenns nur nicht einschlagt. *(ab durch die Mittelthür.)*
ANDREAS. Johann, ich bin mit dir gar nicht zufrieden.
JEAN. Hören Sie mich an Herr V‹etter›.
ANDREAS. Ich höre einen jeden, auch den Bettler auf der Gasse, wenn er es werth ist, aber einen Lumpen niemals, und wäre er mein Vetter.
JEAN. Nur ein Wort erlauben Sie –
ANDREAS. Höre mich an. Du bist der lüderlichste Mensch im Lerchenfeld, und das will viel sagen, ich habe mehr als zehnmal für dich Schulden bezahlt – den Leichtsinn verzeiht dir Andreas.
JEAN. Aber –
ANDREAS. Ich habe eine gute Parthie für dich gehabt, du hättest bequem leben können, aber du hast die reiche Wittwe nicht [54] genommen – diese Dummheit verzeiht dir dein Vetter.
JEAN. Als Friseur hab ich keine Schmalzversilberinn nehmen können.
ANDREAS. Ich habe mich geschunden und gerackert, bis ich mein Gewerb in aufrechten Stand gebracht habe. Ich habe Schulden außen stehen, die ich im kurzen bezahlen kann, aber du bist gerade gegen die Leute, denen ich schuldig bin, und gegen die, die mir Geld zu lösen geben, ein grober Socius, du bringst mich um Kredit, um Kundschaften und Geld, – ich muß durch dich zu Grunde gehen, itzt antworte, wenn du kannst.
JEAN *(heftet den Blick starr auf den Boden.)*
ANDREAS. Ich bin ein unglücklicher Mann, statt daß die Kinder, für die ich sorgen will, mich unterstützen, bringen sie mich an den Bettelstab – aber ich

wills ändern, und nur meiner gottlosen Liebe zu dir hast du es zu danken, daß ich dich nicht an der Stelle aus dem Hause jage, du lüderliches Tuch du. *(geht erzürnt ab.)*

Siebenter Auftritt.

Jean, Lomellinerl.

JEAN *(sieht dem Andreas glühend und sprachlos nach.)*

LOMELLINERL. Das ist eine saubere Wirthschaft, Monsieur Jean – das wird einen Sturm geben. [55]

JEAN. Was kann mir noch geschehen? Was gibts?

LOMELLINERL. Ich hab da drüben im Brandweinhaus einen gewaltigen Lärm gehört – aus Neugierde gehe ich hinein; wen sehe ich? Mitten untern Salamimännern steht der Sesseltrager Franzel, betrunken wie eine Katz, und erzählt eben, daß Sie ihm ein Gulden gegeben haben, damit er den Fiesko brav abprügeln soll, das war ein fürchterlicher Lärm, es ist gar kein Schimpfnahmen, den Sie nicht bekommen haben, und die Kerls haben auf wälisch zu schelten angefangen, daß mir alle Haare gegen Berg gestiegen sind. Auf einmal fängt der Sesseltrager laut zum Lachen an, der Fiesko ist ein Mordmann, sagt er, er hätte mich können abprügeln lassen, aber nein, was thut er, er geht her, und schenkt mir ein Fünferl – da haben die Wälschen zum Jubeln angefangen, und sie hätten den Sesseltrager vor Freuden erdruckt, wenn er nicht so starke Knochen hätte.

JEAN. Verdammt! Aber ich habe meine Parthey auf meiner Seite. Der Franz ist ein Dummkopf, die andern Sesseltrager halten mit mir, denn ich bringe ihnen brav Kundschaften zu. Ich werde dich itzt gleich in ihr Gewölb hinschicken, du mußt sie auf den Abend bestellen; wenn es zu einer Rauferey kömmt, so will ich ihnen die nennen, die sie zuerst anpacken sollen, – da hast ein Fleckel Papier und [56] einen Bleistiften, schreib dir geschwind ihre Namen auf.

LOMELLINERL *(setzt sich und schreibt.)*

JEAN. Sacco.

LOMELLINERL. Zum Dank, weil er hat wollen Kucheltrager werden.

JEAN. Kalkagno.

LOMELLINERL. Ist mir noch ein paar Gulden schuldig, und muß itzt das Geld für den Barbier verwenden.

JEAN. Bourgognino und Fiesko.

LOMELLINERL. Der soll für mich um ein paar mehr bekommen, – den Letzten schreibe ich auf meine Gefahr dazu, Verrina.

JEAN. Ende gut, alles gut.

LOMELLINERL. Die Officin bekommt heute Nacht Gäste, ohne zu wissen, wie –

JEAN. Itzt muß ich geschwind die gestohlenen Salami verstecken. *(Er will fort.)*

Achter Auftritt.

Vorige, Fiesko.

JEAN *(tritt betroffen zurück)*. Saperment!

FIESKO *(freundlich)*. Monsieur Jean, ich wollte eben so frei seyn, Sie zu besuchen.

JEAN. Ist mir ein Vergnügen.

FIESKO. Sie werden doch heute auf den Ball kommen?

JEAN. Recht gern, ist es eine geschlossene Kompagnie? oder dürfen auch andere Leute ins Gastzimmer? [57]

FIESKO. Wer will.

LOMELLINERL *(für sich)*. So fallts nicht auf, wenn die Sesseltrager hinkommen.

FIESKO. Darum habe ich eben bitten wollen, daß Sie sich nicht geniren, wenn Sie Lärm i‹m› Hause hören, Verrina gibt seinen Kellerarbeitern ein kleines Lätizel, und das wissens schon, daß die Leute gern lärmen, wenn sie ein bischen Wein im Kopfe haben.

JEAN. Macht nichts – *(für sich.)* Itzt muß ich gleich meine Anstalten treffen.

FIESKO. Sie wollen schon fort?

JEAN. Im Fasching hat unser einer alle Hände voll zu thun. *(Er schießt zu[r] Thüre hinaus.)*

FIESKO *(für sich)*. Er kann mich vor Zorn gar nicht ansehen.

Neunter Auftritt.

Fiesko, Julerl, Lomellinerl, dann Jean.

JULERL. Was? der Mußi Fischko ist da, und ich bin nicht einmal ganz angezogen?

FIESKO. Das ist recht scharmant, in der Negligee habe ich die Frauenzimmer am liebsten. Aber Sie sind in der That so aufgeputzt, wie ein Schlittenpferd.

JULERL. Der Mußi Fischko weiß einem halt immer was Schönes zu sagen.

FIESKO. Das kann nicht anders seyn, wenn man die Schönheit selbst vor sich hat. [58]

JULERL. Reden wir von was andern. Wie gefallt Ihnen mein Kopfputz?

FIESKO. Prächtig! – die Schneckerln sind so ordentlich und akkurat, als wenns der Drechsler gemacht hätte, nur ein wenig zu steif ist alles, wenn Sie erlauben, so werde ich sie mehr verwirren.

JULERL. Daß die Mannsbilder doch so gern verwirrt machen.

FIESKO *(beschäftigt sich um den Kopfputz.)*

JEAN *(tritt ein, leise zu Lomellinerl)*. Es ist alles in der Ordnung – die Sesseltrager sind bestellt.

FIESKO. Monsieur Jean, Sie nehmen nicht übel, daß ich Ihnen ins Handwerk greife?

JEAN. Ich mache mir nichts draus. Sie könnens akkomodiren, wie sie wollen. *(leise zu Lomellinerl.)* Wenn der arme Narr wüßte, was ihm heute noch bevorsteht.

LOMELLINERL *(leise)*. Sind es aber recht starke Bengels?

JEAN *(eben so)*. Sorg dich nur nicht – wenn es zu etwas kommt, so geht keiner mit geraden Gliedern davon.

FIESKO *(hat während dem auf sie hinübergeschielt, und den Kopfputz fertig gemacht)*. Itzt sehen Sie sich in den Spiegel.

LOMELLINERL. Meiner Seel, d' Mamsell Julerl sieht aus zum Fressen.

JULERL *(wirft ihm einen verächtlichen Blick zu)*. Es ist wahr, Mußi Fischko, Sie haben einen prächtigen Gusto. [59]

FIESKO. Möchtens nicht mit mir ausgehen?

JULERL. Wie fein. Glauben Sie denn, da‹ß› alles geschehen muß, wie Sies haben wollen? Ich bleib zu Haus, ich habe gar enge Schuhe an.

FIESKO. Liebe Mamsell Julerl, wenn ich auch weiß, daß Ihnen der Schuh druckt, so können Sie mir doch meine Bitte nicht abschlagen. Ich gebe den

Frau Nachbarrinnen ein kleines Frühstück, und ich muß Ihnen sagen, ich bin äußerst verlegen, welche ich oben ansetzen soll, damit kein Verdruß entsteht – nur der einzige Ausweg ist möglich, wenn Sie den Platz einnehmen wollten.

JULERL. Sie Schmeichler – nur um Ihnen aus der Verlegenheit zu helfen, laße ich mirs gefallen, aber das bitte ich mir aus, ich weiß, daß die Weiber von nichts als ihren Kindern oder von die Dienstbothen zu reden wissen – nur keine solche fade Unterhaltung, Mußi Fischko.

FIESKO. Sorgen Sie sich nicht, es soll zum krank lachen werden, Mamsell Julerl. *(bietet ihr den Arm, sie folgt mit Koketterie.)*

Zehnter Auftritt.

Jean, Lomellinerl.

LOMELLINERL. Das ist zum Schlag treffen, was die Julerl treibt, wenn der Fiesko [60] bei ihr ist, sie sieht unser einem nur über die Achsel an.

JEAN. Dem Verrina seine Baberl machts auch nicht anders.

LOMELLINERL. Und ich glaube, es sollte doch eine jede trachten, daß sie eine ordentliche Parthie bekommt – Sie werden nicht ewig jung bleiben.

JEAN. Hernach, wenn einmal die Jahrl da sind, möchtens gern die Mannsbilder wieder zurückrufen, die sie eh nicht angeschaut haben, aber hernach beißt keiner mehr an, – so gehts den meisten Madeln.

Duett.

(Aus dem Mohren von Semegonda.)

JEAN.

Ja, ja, so gehts den Mädchen allen,
Im Anfang sind sie delikat.

LOMELLINERL.

Kein Mannsbild will recht gut gefallen,
Der ist zu krumm, und der zu grad.

BEIDE.

Der ist zu alt, und der hat Mängel,
Kurzum, sie wollen einen Engel,
Doch kommt, vom Himmel keiner raus,

Drum bleibt halt stets die Hochzeit aus.

JEAN.
Doch wenn sich dann die Jahre mehren,
Ist nicht so haiglich mehr ihr Sinn. [61]
LOMELLINERL.
Sie gucken dann nach allen Herren,
Und äugeln mit den Blicken hin.
BEIDE.
Denn keine will ein Jungfer bleiben,
Um nicht den Stephansthurm zu reiben.
Käm' aus der Höll der Teufel raus,
Er müßt als Bräutigam ins Haus.
(Beide ab.)

Eilfter Auftritt.

Keller im Hause des Verrina.
Bourgognino, 2 Faßzieher, dann Kalkagno, Sacco, Verrina, Fiesko.
Alle treten in der folgenden Ordnung ein.

BOURGOGNINO *(führt die beiden Faßzieher seitwärts herein, und stellt sie an den Eingang)*. Hier ist euer Posten, merken sich die Herrn die Ordre gut, – herein darf jedermann, hinaus aber niemand; wer Gewalt brauchen will, den bringt mit ein paar Rippenstöße zur Raison. *(geht ab, die Faßzieher bleiben unbeweglich stehen, und nehmen die Hackeln aus dem umhängenden Futterall, man hört klopfen.)*
1TER FASSZIEHER. Wer ist draußen?
KALKAGNO *(von außen)*. Ein Freund von Fiesko. *(tritt ein.)* Nun? ich bin auf ein Glas Wein herbestellt, und ist noch kein Mensch hier? *(Pause.)* Da wird mir die Zeit lang, ich gehe indessen ins Gastzimmer. *(will fort.)* [62]
1TER FASSZIEHER. Zurück da!
KALKAGNO. Was ist das? wo ist denn der Herr Wirth?
1TER FASSZIEHER. Weiß nicht.
KALKAGNO. Wo wollen wir denn trinken?
2TER FASSZIEHER. Weiß nicht.

KALKAGNO *(steht in der Mitte mit gefaltenen Händen)*. Ah, da muß ich bitten.
(Man klopft.)
1TER FASSZIEHER. Wer ist draußen?
SACCO. Gut Freund *(tritt ein.)* Ah, du schon da Kalkagno, und so mäuschen stille?
KALKAGNO. Mir ist kalt.
SACCO. So gehn wir hinauf ins Zimmer.
KALKAGNO. Geh nur voran, ich werde gleich nachfolgen.
SACCO *(will fort.)*
1TER FASSZIEHER. Zurück da!
SACCO. Element, ich glaube gar, wir sind hier Arrestanten?
KALKAGNO. Mir ist angst und bange.
VERRINA *(und noch mehrere Salamimänner treten ein.)*
SACCO. Hier ist Verrina, der kann Auskunft geben.
VERRINA. Fiesko noch nicht da? und nicht aufgedeckt? was ich für lüderliche Leute habe, ich zieh den Kellner bei den Ohren herab. *(will fort.)*
1TER FASSZIEHER. Zurück!
VERRINA. Was? will mich der Herr in meinem eigenen Haus aufhalten? Den Spaß [63] verbitte ich mir, kommt nur mit mir, meine Freunde.
2TER FASSZIEHER *(das Hackel schwingend)*. Der erste der mir herkommt, kriegt eins aufs Dach.
VERRINA. Das ist ja ein verdammter Streich.
SACCO. Ein kurioses Frühstück.
KALKAGNO. Das ist auf eine Faustkolazion abgesehen. *(Gemurmel unter allen.)*
VERRINA. Wir brauchen Gewalt.
(Die Faßzieher stellen sich zur Wehre.)
FIESKO. Platz da, wenn ich komme. *(tritt ein, die Faßzieher stecken ihre Hacken ein.)* Seyd nicht böse, meine Freunde, daß ich euch so lange hier allein ließ. Ich habe wichtige Geschäfte gehabt – Itzt also zur Sache – Wir sind einmal einig, daß wir vom alten Andreas keine Waare mehr nehmen?
ALLE. Das sind wir.
FIESKO. Es ist also nothwendig, daß wir unsre Beschwerde schriftlich führen, hier ist der Aufsatz, den alle unterschreiben müssen, bis also die Sache beendigt wird, müssen wir Vorräthe haben.
ALLE. Freilich.
FIESKO. Die kann ich euch verschaffen. Ich will euch mit kostbarer Waare ver-

sehen, und hernach sollt ihr entscheiden, von wem ihr künftig nehmen wollt, aber zwey Bedingungen, dieser Schleichhandel muß noch strenge verschwiegen bleiben, und ihr müßt euch bei [64] Abnahme der Waare in die billigen Regeln finden, die ich euch vorschreiben werde. Seid ihr das zufrieden?

ALLE. Wir sinds.

FIESKO. So ist die Sache richtig, itzt kommt mit mir ins Zimmer zum Unterschreiben. Wer nicht schreiben kann, macht ein Kreuzel.

Zwölfter Auftritt.

Vorige, Bourgognino, dann der Grundwächter und Franz.

BOURGOGNINO *(von außen)*. Macht auf – geschwinde macht auf. *(Er stürzt herein.)* Alles ist verrathen, – der Sesseltrager Franz ist sternvoll, und hat den ganzen Handel beim Andreas entdeckt.

ALLE *(ängstlich)*. Wir sind verloren.

FIESKO *(tritt unter sie)*. Schämt euch dieser Furcht! – *(leise zu Bourgognino.)* Ist es wahr?

BOURGOGNINO. Versteht sich, Andreas ließ den Grundwachter hohlen.

FIESKO. Verdammt! *(laut.)* Ah das ist lustig – *(leise.)* Der Franz hat also alles geplaudert?

BOURGOGNINO. Alles, ich weiß es vom Andreas seiner Köchin.

FIESKO. Hab ichs nicht gesagt, daß die Sache ein bloßer Spaß ist, – seht ihr, wie ich euch auf die Probe stellen konnte. Ihr seyd rechte Hasenfüße, auf euch werde ich mich [65] schön verlassen können. *(Es wird gepocht.)* Wer ist außen?

GRUNDWÄCHTER *(von außen)*. Aufgemacht, wenns der Grundwachter haben will.

VERRINA. Da haben wir den Teufel.

FIESKO. Nur keinen Lärm gemacht. Versteckt euch hinter die Fäßer.

(Alle verstecken sich hinter die Fäßer, so daß man die Köpfe hervorschauen sieht. Der Grundwächter tritt ein, er führt den betrunkenen Franz, ein anderer Mann trägt das gestohlene Salamikistel, und ein Blatt Papier.)

GRUNDWÄCHTER. Einen schönen Gruß soll ich ausrichten vom Herrn Andreas, und da schickt er dem Herrn Fiesko das Kistel und den Brief.

FIESKO *(nimmt den Brief gleichgiltig)*. Ich bedank mich.

GRUNDWÄCHTER. Und hier ist noch ein Akzidenzel, das mir bald zu schwer

geworden wäre. *(deutet auf Franz.)* Herr Andreas laßt dem Herrn sagen, dieser Mußie hat im Rausch allerhand ausgeplaudert, was nicht alle Leute wissen därfen – er soll ihn daher im Keller da ausdünsten lassen, und somit, ades!

FRANZ *(ruft dem Wächter nach)*. Mein Kompliment an Herrn Andreas und sag ihm, wenn er keinen Esel geschickt hätte, so würd er erfahren haben, daß die Salamimänner alle hinter den Fässern stecken. *(Grundwächter ab.)* [66]

FIESKO *(der während dem den Brief gelesen hat)*. Hervor, meine Freunde, die Gefahr ist vorbei, aber auch die ganze Unternehmung.

ALLE. Was?

FIESKO. Ein Wurstmacher soll mich an Großmuth übertreffen? das kann ich nicht zugeben – hier hört den Brief. „Fiesko, mein Vetter ist ein Taugenichts, ich sende die gestohlene Waare zurück, und laße ihm von der Wache aufpaßen. – Der Sesseltrager entdeckte mir den Komplott gegen mich – es mag seyn? wenn ihr einen alten Mann unglücklich machen wollt, so gebe ich euch all mein Hab und Gut preiß. Ich werde beim Tage betteln, und doch bei der Nacht ruhig schlafen. Ich nehme keinen Theil daran.

VERRINA. Was? kommt das bloß auf deine Person an? Wir alle sind entschloßen – die Sache geht fort, und du bleibst hier eingesperrt.

FIESKO *(nimmt einem Faßzieher das Hackel weg)*. Wer will mich zwingen? aber ich habe mich anders besonnen – du Bourgognino sag meinem Weibe, sie soll sich hinter der spanischen Wand im Zimmer verstecken, und zuhören, denn ich habe mit der Julerl eine Unterredung vor, – ihr aber folgt mir zur Unterschrift. *(schleudert die Hacke weg.)* Denn ich halte mit euch.

FRANZ *(der indessen geschlummert hat)*. Nun, werde ich meine Schläge bald bekommen? [67]

FIESKO. Für einen Salamimann wärs keine Ehre, wenn er sich mit einem betrunkenen Sesseltrager abgeben wollte, du kannst deinen Rausch ausschlafen, wo du willst. *(geht ab.)*

ALLE. Es lebe Fiesko! *(folgen ihm.)*

Dreyzehnter Auftritt.

Franz allein.

[FRANZ]. Was? – also keine Schläge? das macht mich völlig nüchtern, hm es ist mir doch nicht recht, daß ich so ausgeplaudert habe, aber der Fiesko hat auch

einen Bock geschoßen, daß er sich an mir nicht vergriffen hat, denn meine ganze Zunft hätte sich um mich angenommen, – ein Sesseltrager ist nichts so Gemeines als man glaubt.

Arie.
(Originel.)

Ein Sesseltrager, glaubt es mir,
Ist kein so gar gemeines Thier,
Gibt einer nicht von weiten Acht,
Und ist aufs Wörtl Auf! bedacht,
Patsch liegt er da, ich sag kein Wort.
Und geh gelassen weiter fort.

Beim Ausziehn sind wir sehr genau,
Bedienen fleißig Herr und Frau,
Hebn im Theater Platz wir auf,
So gehts mit Arm und Füssen drauf [68]
Wenn rechts und links die Leute schrein,
Wir drängen uns gewiß hinein.

Bei Assamblee, Ball und Redout,
Ist stets ein Sesseltrager gut,
Gar oft sitzt d' Frau im Sessel drinn,
Dem Mann kommt so was nicht im Sinn,
Wir schreien aufgschaut – Er weicht aus,
Sie tragn wir zum Chapo ins Haus.
(ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Verrina, Bourgognino.

BOURGOGNINO. Auf ein Wort noch, Verrina.
VERRINA. Machs kurz – ich kann mich itzt nicht lang aufhalten. – Weißt du was, sag mirs ein andersmal.

BOURGOGNINO. Wie? in einer solchen wichtigen Sache willst du mich nicht hören? Bist du ein Vater, und hat die Natur ein steinernes Herz in deine Brust gegeben? bist du einmal verheurathet gewesen, und hast nicht ein bißel Liebe empfunden?

VERRINA. Bist du ein Narr, und hast nicht ein Quintel Menschenverstand? – Ich weiß nicht was er will.

BOURGOGNINO. Deine Tochter will ich, du Rabenvater, die noch immer da unten eingesperrt ist, du hast geschworen, Sie herauszulassen, wenn du deine Salami wieder [69] hast, dort steht das Kistel, und die arme Baberl ist noch nicht frey. Ich will mit dir als meinem künftigen Vater nicht grob seyn, aber der ist ein schlechter Mann, der sein Wort nicht hält.

VERRINA. Auf die Art laß ich mirs gefallen, – da hast du den Schlüßel, ich kann das nachläßige Mädel noch nicht anschauen – Wenn die Geschichte mit dem Andreas vorbey ist, will ich sehen, ob ich mich wieder über sie erbarmen kann. *(ab.)*

BOURGOGNINO. O du goldner Schlüßel, dich muß ich vor Freuden an das Herz drucken – *(Er beugt sich zur Fallthüre, und ruft hinab.)* Baberl, freu dich, itzt sperre ich auf – *(Er sperrt auf, und hilft ihr heraus.)*

Fünfzehnter Auftritt.

Bourgognino, Baberl.

BABERL. Bist dus Bourgognino?

BOURGOGNINO. Ja Herzens Baberl, mir war die große That überlassen, dich aus dem Kellerloche heraus zu hohlen, deine Angst ist vorbey.

BABERL. Und mein Vater ist auf mich gut?

BOURGOGNINO. Sorg dich um nichts, ich bin dein Bräutigam. In acht Tagen bin ich dein Mann, und werde alles ausgleichen; laße [70] uns itzt nur auf das Glück unsers Ehstandes denken.

BABERL. Wir wollen leben wie die Tauben.

Duett.

BEIDE.

Lebt Mann und Weibe hienieden,

Durch Liebesglück zufrieden,
Gibt jede Stunde Freuden,
Sie wissen nichts von Leiden,
Nur Frohsinn würzt das Leben,
Es kann nichts sel'gers geben,
Sie sind im Paradieß.

Wir wollen stets vom Neuen,
Der Liebe uns erfreuen,
Und gibt auch Sorg und Plage,
Uns kummervolle Tage,
Soll unter Scherz und Küssen,
Der Kummer uns verfließen,
Und dieß hilft uns gewiß.

Sechszehnter Auftritt.

Zimmer beym Fiesko, seitwärts wird eine spanische Wand hereingestellt, auf dem Tische steht ein Licht.
Lenorl, Roserl, dann Julerl.

ROSERL. Ich sag der Frau Nachbarinn, sie hat falsch gesehen. Wenn der Mensch einmal eifersüchtig ist, so sieht er einen Mehlwurm für einen Elephanten an. [71]

LENORL. Red mir d' Frau Nachbarinn nichts ein. Mein Schattenriß hängt an einem himmelblauen Band, und das, was Fiesko itzt tragt, ist feuerfarb und geflammt.

ROSERL. Pah, pah, der Herr Fiesko mag seine Ursachen haben, umsonst hat er nicht sagen lassen, die Frau soll sich hinter die spanische Wand verstecken, – ich glaub gar, es kommt jemand.

JULERL *(tritt affektirt ein)*. Mußi Fischko hat mich auf ein Frühstück eingeladen, bis es fertig wird, kann mich d' Frau Lenorl unterhalten, wenn Sie so geschickt ist.

LENORL *(beißend)*. Soll ich aus den Wirthshaus ein paar Mannsbilder herauf hohlen lassen? ich glaube die Mamsell wird in einer solchen Gesellschaft lieber seyn?

ROSERL. Die Mamsell ist ja heute so aufgeputzt, als wenn Sie Ihren Ehrentag hätte – *(für sich.)* Ich kann sie nicht anschauen vor Aerger. *(ab.)*

JULERL. Aus dem Weibsbilde spricht der bloße Neid, – da vertragen wir uns besser mitsamm, nicht wahr Frau Lenorl?

LENORL. O ja – ich glaub wohl.

JULERL. O ja ich glaub wohl – was das wieder für fade Reden sind – Ja meine liebe Frau Lenorl, das muß Sie sich abgewöhnen. Schau Sie, das ist nicht der Weg, Ihren Mann fest zu halten. Sie muß ihm mit Lustbarkeit zuvorkommen – je mehr ein Weib hupft und springt, desto lieber hats der Mann. [72]

LENORL. Mein Mann ist kein Liebhaber von Luftspringern.

JULERL *(verbeißt ihren Zorn)*. Der Fiesko hat Person – guten Geschmack, der Fiesko hat Gelegenheit, schöne Bekanntschaften zu machen. Er unterhalt sich in Häusern, wo es lustig lebendig zugeht – itzt kommt er nach Hause, und sieht ein Weib, das ihm mit schmachtendem Gesichte entgegen kommt, und ihm ihre Zärtlichkeiten so sparsam zuschneidet, wie ein Traiteur die Portionen. Der arme Ehmann – dort sieht er ein aufgewecktes Frauenzimmer, und da ein dummes Gansel. Sag Sie mir Frau Lenorl, wird er nicht närrisch werden, oder wen wird er wählen?

LENORL. D' Mamsell Julerl, wenn er wirklich schon ein Narr ist.

JULERL. Gut, den Stich soll die Frau Lenorl wieder zurück kriegen. Apropos, meine Liebe – es war nur ein Spaß, aber nicht wahr, Frau Lenorl, wenn man das Portrait einer Frau verschenkt, so kann mans doch nicht mehr gern haben?

LENORL *(verwirrt)*. Was will die Mamsell damit sagen?

JULERL. Die Frau eifert mit mir, und das kann ich nicht leiden, ich gebe ihr einen Beweiß, daß ich auf ihren Fiesko keinen [73] Anspruch mache, und stelle ihr daher sein Geschenk wieder zurück. *(gibt ihr das Portrait.)*

LENORL *(mit auffahrender Erbitterung)*. Mein Portrait? *(wirft sich in den Sessel schmerzhaft.)* Das war ein Schelmenstück!

JULERL *(frohlockend)*. Hab ich vergolten; nun Frau Lenorl, keinen Nadelstich mehr in Bereitschaft? Aber es war nur ein bloßer Spaß, von mir hat die Frau nichts zu fürchten – wir bleiben die Alten.

LENORL *(für sich)*. Ich muß mich verstellen, damit sie nicht über meinen Schmerzen lachen kann. *(laut.)* Ich habe die Mamsell Julerl immer gern gehabt.

JULERL *(reicht ihr die Hand)*. Also Allianz.

Duett.

(Aus der travestirten Semiramis.)

BEIDE.

Wir wollen unsre Liebe,
Und unsre reinen Triebe,
Numeriren,
Dividiren,
Subtrahiren.
Dann addiren,
Wer gewinnt den Prozeß?

LENORL *(für sich)*.

O ich möchte sie zerreißen, [74]

JULERL *(eben so)*.

Zwicken möcht ich sie und beißen.

BEIDE *(eben so)*.

Doch vermeid ich den Exzeß,
(laut.) Beste Freundinn, einen Kuß *(umarmen sich.)*
(für sich.) Den ich weg mir wischen muß.
(wischen sich den Mund ab.)

JULERL *(laut)*.

O wie hab ich sie so lieb,

LENORL *(für sich)*.

Wie der Baur den Rubendieb.

BEIDE.

Gibts was schöners wohl auf Erden,
Als die Weiberfreundschaft heißt,
Die mit Hohenauerpferden
Man nicht auseinander reißt.
(umarmen sich spöttisch.)
(laut.) Ewig, ewig wollt' ich bürgen,
Für die Treue meiner Brust,
(für sich.) O könnt' ich dich nur erwürgen,
Dieß wär meine größte Lust.
(Julerl geht ab. Lenorl begleitet sie bis an die Thüre, dann kehrt sie zurück.)

LENORL. Ich höre den Fiesko – geschwinde muß ich mich verstecken. *(Sie löscht das Licht aus, und geht hinter die spanische Wand.)* [75]

Siebenzehnter Auftritt.

Lenorl, Julerl, Fiesko.

JULERL. Sie haben mich lange warten lassen, und wollen itzt die Schuld mit Schmeicheleien gut machen?

FIESKO *(seufzend)*. Ach Mamsell Julerl!

JULERL. Ich bitte Sie, hören Sie zum Seufzen auf. Gottloser Mensch, wo haben Sie mich hingeführt? da ist es so stockfinster. Wenn ein Licht brennte, Sie würden sehen, wie mir die Hitze ins Gesicht steigt.

FIESKO. In meinem Herzen glüht es, wie brennender Zunder. *(Er küßt ihr heftig die Hand.)*

JULERL. Mußi Fischko, hören Sie auf, gehen wir wo anders hin, Sie wissen nicht, was ich für Sie empfinde; soll ich Ihnen denn gestehen, daß schon Ihr erster Anblick mich ordentlich hingerissen hat – O Mußi Fischko, wir Frauenzimmer machen nur vor den Leuten die Spröde.

FIESKO. Und Julerl liebt mich wirklich?

JULERL. So höre denn mein Geständniß, und die Furcht, die mich quält. Dich zu fangen, habe ich meinen Reitzen wohl zutrauen können, – aber dich fest zu halten, wird schwer seyn.

FIESKO *(zärtlich)*. Julerl, du lügst impertinent. [76]

JULERL. Aber du kennst mich noch nicht. Wenn du mich verlassen könntest, ich müßte rabiat werden. – Fischko, überall würde ich dir nachlaufen, und dich vor allen Leuten prostituiren.

FIESKO *(aufgebracht)*. Prostituiren, der Tausend! was kann die Mamsell noch mehr verlangen, als wenn ich Ihr sage, ich habe Sie gern? *(nimmt einen kalten Ton an.)* Aber itzt gehen mir die Augen auf, sind Sie ohne Sorgen Mamsell, Sie sind sicher von mir.

JULERL *(bestürzt)*. Fischko, was fallt Ihnen ein?

FIESKO *(äußerst gleichgiltig)*. Nichts Mamsell, wenn Sie wollen, will ich Sie wieder zur Gesellschaft führen.

JULERL *(ihm nach)*. Bleib – bist du rasend? Soll ich dirs denn gestehen, daß ich dich unendlich lieb habe? Fischko – du wendest dich von mir weg? nein, so

unbarmherzig kannst du nicht seyn – ich kann ohne dich nicht mehr leben. *(kniet vor ihm nieder.)*

FIESKO *(weicht drey Schritte zurück, läßt sie knieen, lacht triumphirend auf)*. Das bedaure ich Mamsell! *(Er klatscht in die Hände und führt Lenorl herfür.)* Hier ist mein Weib – die ich nur allein gern habe. [77]

Achtzehnter Auftritt.

Vorige, Verrina, Bourgognino, Sacco, Kalkagno, mehrere Salamimänner, und die zwey Faßzieher. Alle treten auf Fieskos Händeklatschen mit Lichtern ein.

LENORL. Aber lieber Mann, das war doch zu grob.

FIESKO. Ein schlechtes Herz verdient nicht weniger. Meinem braven Weibe war ich diese Satisfaction schuldig. Meine Freunde, ich bin nicht gewohnt, mich in ein jedes Gesicht zu vergaffen, das Weibsbild verdient meinen Zorn, denn sie hat wollen, ich soll mich wegen ihr von meinen Weibe scheiden lassen; daß ich mich zum Schein mit ihr abgegeben habe, geschah nur, um den Herrn Andreas und den Monsieur Jean sicher zu machen. Meine Absicht wird heute noch erreicht, und ich gebe mein Präsent wieder zurück, die Mamsell kanns für einen andern brauchen. *(gibt ihr den Schattenriß.)*

JULERL. Das ist nicht mehr zum aushalten. Aber ich will mich rächen, ein Pasquil will ich auf Euch machen, und das lasse ich an allen Ecken anschlagen.

FIESKO *(zu den zwey Faßziehern)*. Sind die Herren so galant, und führen Sie die Mamsell in die frische Luft, damit ihr nicht übel wird. *(Ein bekannter Marsch fällt ein, während die* [78] *zwey Faßzieher die wüthende Julerl abführen, und die übrigen folgen.)*

Neunzehnter Auftritt.

Lenorl, Fiesko.

LENORL. Fiesko – du hast einige Worte fallen lassen, die mir Angst und bange machen.

FIESKO. Lenorl! *(wichtig.)* ich habe dich mehr als einmal von der Julerl über die Achsel anschauen gesehen, das hat meinem Herzen weh gethan, du hättest statt mir einen Bürgersmann heurathen können – ich bin dir Ersatz schuldig

– Was dir Angst macht, ist wahr, aber besorge nichts. Geh zu Bette, Salamikrämerinn, morgen will ich die bürgerliche Wurstmacherin aufwecken.

LENORL. O weh, o weh, das wird für uns übel ausfallen.

FIESKO. Sorg dich nicht – ich habe einen unternehmenden Kopf, ich hab Geld und Kredit, es kann mir nicht fehlen.

LENORL. Zum ruhigen Leben nicht. Aber das was du dir wünschest, kannst du nie erreichen, du hast keinen Anspruch auf ein bürgerliches Gewerb.

FIESKO. Lenorl, das war ein abscheulicher Gedanke.

LENORL. Und wenn dus wirklich dahin bringst, was hast du denn gewonnen? Ein Haus voll Unruhe, Zank und Verdruß mit den [79] Dienstleuten, und den Käufern, Geldauslagen, und vielleicht Schaden. Itzt gehst du ruhig mit deiner Waare herum, deine Kameraden haben dich gern, hernach aber sehen sie dich nur mit neidischen Augen an, und du wirst dabei kaum soviel Zeit gewinnen, deiner Lenorl ein Bußel zu geben.

FIESKO. O höre auf, – Lenorl, du machts mich ganz weich.

LENORL. Denk an die schönen Tage zurück, wo wir so ruhig mitsammen lebten, wo es uns gar nicht eingefallen ist, daß wir außer uns noch eine andere Freude finden sollten.

FIESKO. O ja, ich denke auch zurück, – wie du mir einmal in meinem Namenstag mit einem wälschen Gesang eine Freude gemacht hast, – Lenorl, das hat mein Herz getroffen – Weil wir just itzt so unter vier Augen beisammen sind, wiederhohl mirs noch einmal.

LENORL. O ja lieber Fiesko, ich thue es gerne, wenns dir eine Freude macht.

Duett.

(Aus Giuliett‹a› e Romeo.)

LENORL.
Dunque, mi‹o› bene,
Tu mio sarai.

FIESKO.
Si, cara speme,
Io tuo sarò. [80]

LENORL.
– I‹l› tuo bel core

FIESKO.

Ti giura amore.
LENORL.
E la tua fede –
FIESKO.
Sempre tu avrai.
LENORL.
E m' amerai –
FIESKO.
Constante ognor.
BEIDE.
O cari palpiti,
Soavi accenti!
Dolci momenti!
Felice ardor!

Zwanzigster Auftritt.

Saal im Wirthshause des Verrina, die Hälfte der Bühne stellt einen Bogengang mit Säulen vor. Seitwärts steht eine Kredenz, die Säulen sind mit Wandleuchtern verziert, durch diese Säulen sieht man den mit Lustern beleuchteten Saal, wo mehrere Salamimänner und Frauenzimmer tanzen, und später auf und abgehen.
Jean, Baberl, Bourgognino, Grundwächter und zwey andere Wächter.

JEAN *(tritt ein, er hat einen modernen Mantel um, runden Huth auf dem Kopfe, und* [81] *dicken Knotenstock in der Hand)*. Element, da geht es ja recht lustig zu, ah die Jungfer Baberl – nun, haben wir noch ein Faschee?
BABERL. Könnts nicht sagen. Es wäre gar nicht der Mühe werth.
JEAN. Da haben Sie recht, ein großer Geist macht sich aus nichts viel draus – und damit ich mich überzeuge, daß Sie ganz mit mir ausgesöhnt sind, so machen Sie ein kleines Tanzerl mit mir.
BABERL. Das kann nicht seyn, Monsieur Jean – Sie sehen ja ohnehin, daß alles besetzt ist.
JEAN. Wir hören die Musik da heraus auch, ich bitte nur um einen einzigen Tanz. *(ruft in den Saal.)* Meine Herrn, geschwind einen Menuett. *(Er legt Mantel und Stock von sich. Im Saal wird Menuett getanzt, er stellt sich mit Baberl an, und macht einige Touren mit ihr.)*

BOURGOGNINO *(mit den Wächtern tritt ein)*. Itzt geht alles drunter und drüber – halt, wer ist das? *(tritt dem Jean in den Weg.)* Stille gestanden, wenn ichs sage.

JEAN. Wenn mir der Herr in die Nähe kommt, so kriegt er eine Faunzen.

BOURGOGNINO. Itzt kann ich meine Rache ausüben. *(zu den andern.)* Der ist der Salamidieb, den packt an. [82]

JEAN. Wen? mich? soll ich um Hilfe rufen?

GRUNDWÄCHTER. Das wird den Herrn wenig nutzen, nur angepackt Kameraden, er marschirt mit uns in den Kotter. *(Sie ergreiffen ihn.)*

BOURGOGNINO. Baberl, itzt bist du revangirt, und wir wollen heute noch unser Versprechen halten. *(mit ihr ab.)*

GRUNDWÄCHTER. Mache der Herr nicht viele Umstände, oder ich brauche Gewalt.

JEAN. Das ist gar nicht nothwendig, meine Herren, ich mache mir aus dem Einsperren nicht so viel draus als Sie glauben, ich bin nicht der Erste, der ein solches Freyquartier erhalten hat. Im Arreste macht man öfters die schönsten Bekanntschaften.

Arie.
(Originel.)

Für mich ist das Einsperrn kein traurige Sach,
Voraus giengen viele, und viel kommen nach,
Man find't da Bekanntschaft, man weiß nicht woher,
Es sitzt im Arrest mancher gnädiger Herr,
Und auch manche Fräule, die z' locker gelebt,
Ist dort vor alln Unglück recht gut aufgehebt.

Auch denk ich, es schadet gar nicht in der That,
Wenn man überall viel Bekanntschaften hat,
Die Leut, die mit mir im Arrest itzt parliern,
Bekomm ich, wenn's frey sind, gewiß zum frisirn. [83]
Drum führt mich nur fort, denn es fällt mir nicht schwer,
Vielleicht braucht im Kotter man auch ein Friseur.
(Er wird abgeführt.)

Einundzwanzigster Auftritt.

Lenorl, Arabellerl.

LENORL *(eilt hastig herein.)*

ARABELLERL *(folgt)*. Ich weiß gar nicht, wie mir die Frau Nachbarinn vorkommt.

LENORL. Ich kann nicht ruhig seyn, wenn ich meinen Fiesko in Gefahr weiß, – ach was wird heute noch alles geschehen? werden unsre getreuen Faßzieher auch stark genug seyn, ihn gegen die Sesseltrager des Andreas zu schützen? Frau Nachbarinn, hört Sie keinen Tumult? das war meines Fieskos Stimme – er ist in ihrer Mitte, hundert Fäuste drohen, ihm blaue Augen zu schlagen.

ARABELLERL. Nur pomali Frau Nachbarinn, es wird so arg nicht seyn.

LENORL. Um mir bessere Tage zu bereiten, gibt er sich in die Gefahr, und ich sollte nicht Theil an seinen Thaten nehmen? Auch das Weib kann stark seyn, wenn sie sich um ihren Mann annimmt. *(sieht die Kleider des Jean.)* Hier liegen Männerkleider, hilf mir die Frau Nachbarinn anziehen, wenn meinem Fiesko [84] Gefahr droht, will ich ihm beystehen. *(Sie kleidet sich an.)*

ARABELLERL. Aber nur gescheidt, Frau Lenorl, wir wollen ein bißel spioniren, was es denn gibt. *(Sie verlieren sich.)*

Zweyundzwanzigster Auftritt.

Vorige, Fiesko, Kalkagno, 2 Faßzieher, dann Verrina, Sacco, die Salamimänner.

FIESKO. Andreas hat also Sesseltrager bei sich? desto besser – er soll an mir seinen Mann finden – ist Jean wirklich eingesperrt?

KALKAGNO. Man sagt so.

FIESKO. Man sagt? Tod und Hölle, soll der Dieb noch lange frey herum gehen? *(Lenorl zeigt sich im Hintergrunde.)*

FIESKO *(wird sie gewahr)*. Ha, ich kenne diesen Mantel, und wenn du mit dem Satan verschworen wärst, so sollst du nicht frey durchkommen. *(faßt Lenorl bei der Brust und schleudert sie den Faßziehern zu.)* Fort mit der Personage ins Zuchthaus.

LENORL *(sinkt betäubt einem Faßzieher in [den] Arm. Verrina und die übrigen treten ein.)*

SACCO. Hier ist Fiesko! Wir haben gewonnen, – gegen 30 Faßzieher sind im

Gastzimmer, wir haben von den Sesseltragern [85] nichts mehr zu fürchten. Fiesko soll künftig unser Herr seyn.

ALLE. Es lebe Fiesko!

FIESKO. Schleppt den Elenden dort fort. *(auf Lenorl deutend.)*

KALKAGNO. Ich hätte gute Lust, und gäbe ihm noch etwas mit auf den Weg. *(Er reibt auf gegen Lenorl.)* Ha, Kameraden, schaut her, das ist kein Gesicht von einem Friseur.

FIESKO. Nicht? – *(Er blickt zu Lenorl, und zieht das Auge erschrocken zurück.)* Nein – Teufel – nein, das ist nicht Jean *(voll Schmerz.)* Spiegelgefecht der Hölle, das ist mein Weib!

Dreyundzwanzigster Auftritt.

Vorige, Bourgognino, dann Andreas von Sesseltragern umgeben, der Grundwächter.

BOURGOGNINO *(eilig)*. Andreas kommt mit seinen guten Freunden.

ANDREAS *(kömmt mit seinen Freunden)*. Meine Herrn, ich war auf einen Ball eingeladen, aber so viel ich merke, soll die Sache ernsthaft werden. Ihr wollt mir die Kundschaft aufkünden? habe ich alter Mann das um euch verdient?

ALLE. Fiesko wird uns mit Waare versehen.

VERRINA. Das darf er nicht. Er hat [86] keinen Anspruch auf ein bürgerliches Gewerb – Nicht wahr Herr Grundwachter?

GRUNDWÄCHTER. Das versteht sich.

FIESKO. Mit mir ist es ohnedem aus – mein armes Weib hat der Schlag getroffen – ich treib keinen Handel mehr.

KALKAGNO. Sie schlägt die Augen auf.

LENORL. Fiesko – Vergleiche dich mit dem Andreas –

FIESKO. Ja Lenorl, das will ich, er darf mir seine Schuld noch nicht bezahlen.

ANDREAS. Und ich nehme aus Dankbarkeit den Fiesko zu meinem Compagnion an.

ALLE. Bravo, so ists recht – Eviva!

FIESKO. Nun bin ich zufrieden – ruft alle Freunde zusammen – den heutigen Ball halte ich aus – *(zu Lenorl.)* Frau Compagnionin *(umarmt sie.)* wir machen heute mitsammen den Kehraus.

ALLE. Juhe – Eviva Fiesko! *(Rauschende Musik fällt ein.)*

Chor.
(Originel.)

Seyd lustig, juheißa, hebt d' Füß' in die Höh,
Die Salamimänner habn heut ein Gaude!
Wir haben gezankt zwar, doch lustig giengs aus.
Wer fröhlich will seyn, komm ins Lerchenfeld raus. [87]

Froh sind wir von Herzen und wollen uns freun,
Als Salamikrämer nun recht lustig seyn,
Und haben den Fasching wir fröhlich vollbracht,
So wünschen den Freunden wir nun gute Nacht.
(Ein italienischer Tanz mit Kastagnetten fällt ein, und schließt mit allgemeiner Gruppe.)

Ende des Stücks.

Hermann Josef Herzenskron

Die Jungfrau von Wien

Eine lokale Posse mit Gesang in zwey Aufzügen,
nebst einem Prolog

[2] Personen

Im Prolog.
APOLLO.
BAGATELLERL.
Ein ZETTELTRÄGER.
Mehrere GENIEN als Livree-Bediente des Apollo.
Ein Leichenzug

Im Stücke.
MATHIAS SIEBNER, Bierwirth beym Hatschier.
FRAU STANZLIN, seine Mutter, Liederweib.
AGNESEL, Vortänzerinn.
PHILIPP, gewesener Oberkellner bey Mathias.
DUNOIS, ein Portier, Mathias Vetter.
SCHLUPF, ein Marqueur } Philipps Kameraden.
LIONELLERL, ein Kegelbub }
THOMAS FINGERL, ein Harfenist.
MARGRETL, } seine Töchter.
LISERL, }
HANNERL, mit dem Spitznahmen die Wiener Mamsell. }
SEPPERL, ein Bursche, der den Leuten die Stiefel putzt.
BABERL, ein Kipfelweib.
Viele Nebenpersonen.

Die Zeit der Handlung ist nach Belieben. [3]

Prologus.

Das Theater stellt den äußern Theil des Leopoldstädter Theaterhauses vor. Volk in Menge drängt sich zu, und eilt, jedoch bunt untereinander hinein. Rechts steht ein Bretzen-Mann, links vor einem Schranken mehrere Personen, welche die Ankommenden begaffen. Apollo in einem Sessel getragen, kommt, steigt aus. Sobald er auftritt, versammeln sich mehrere Genien als Laufer und Livree-Bediente, und schon ziemlich groß, und erwarten seine Befehle.

Melodrama.

APOLLO. Ich hör' es sind schon passabel viel Leut im Theater – das könnt' heute eine schöne Einnahm werden, wenn die Freyleut nicht so ausgiebig wären. – Also ein neuer Durcheinander wird heut aufgeführt – das wird wieder ein rechter Putz seyn. – Ja so geht's – Das saubere Kleeblattl hat schon manchen Dichter in die schwarze Lacken geführt. – Der Herr von Applaus und seine zwey Schwestern: die Mamsell Eitelkeit und die Jungfer Schreibseligkeit – ah! die haben schon viel Unheil in der Welt angericht. – Schon mancher Komiker ist durch's Verlangen nach'n Applaus zum Hannswursten, mancher Künstler zum Coulissenreisser [4] geworden – und mit manchem Dichter, wann ihn die zwey Fräulerln beym Zipf erwischt haben, war's gar zu. – Das Publikum hat geweint, nur die Dinten- und Papier-Fabrikanten haben gelacht, denn zum Unglück sind die schlechten Komödien grad immer die längsten. – Die heutige Komödie aber hab' ich in meine Protection genommen, und da will ich alles anwenden, daß wir keine Schand aufheben. – Seitdem auf der Welt so viel Protecteur zu grund gangen seyn, gilt der Apollerl wieder ein Trum. – *(ins Orchester.)* Jetzt hört die Musik auf, sonst verstehen die Leut nix vom Prolog. Schau'ns so ein Ding, wie das heutige, is oft gut, so haben die Leut doch ein' Abwechslung, und ein Dichter braucht nit alleweil auf die Stadtleut herum zu reiten, obschon man jetzt gern die Narrheiten auf'n Theater sieht, die man selbst zu Haus macht. Es ist d' höchste Zeit, daß ich mein Ordnung mach – 's Mäzenaten-Amtel wär nit so schlecht, denn man is doch wer, aber das Einzige, was ich dabey fürcht, sind die verdammten Dedikationen. – Fehlt ein' Dichter 's Winterholz, oder hat er kein Brod im Haus, hast ihn nit gesehn, kommt er mit ein Manuscript

daher, geht geradewegs zum Buchhändler oder zum Kasstecher, und nimmt's nit einmahl der an, weil's Papier vielleicht durchschlagt, so wird's an Jemanden zugeeignet, und der Mezän muß fressen, und in ein' fort fressen, wie ein unglücklicher Sauniglspieler. *(zu einem seiner Begleiter.)* Geh der Herr vor allem zum Theatermeister, er soll aufpassen, [5] daß kein Decoration stecken bleibt, denn meistens müssen die das Stück jetzt heraus reissen – is Schade, daß im heutigen Stück keine Versenkung und Flugwerk drin sind, denn wenn ein Dichter auf die Letzt um ein paar Personen zu viel hat, so giebt er's gern in die Tischlerey oder auf'n Schnürboden zum aufheben. *(zu einem andern.)* Der Herr kann derweil ein paar hundert Freybilletten austheilen, wer auf die Letzt Fora ruft, kriegt extra ein Zwölferl. – Jetzt hab' ich gar eine schöne Bitt an den Herrn Soufleur, es könnt sich doch Mancher unterm Publikum befinden, der bey der heutigen Komödie einschlaft, wecken wir'n mit dem Soufliren nit auf – um seine 36 kr. kann jeder thun, was er will. – Auch die Herrn im Orchester wollt ich gebethen haben, daß sie mir eine kleine Gefälligkeit erzeigen: wanns hören, daß der Dichter ein guten Gedanken hat, so accompagniren's so piano als möglich, damit er nit um den Applaus kommt – wanns aber gespüren, daß es eine Dummheit ist, so lassens die Trompeten und Paucken einfallen, damit man's überhört, ich werd' mich schon erkenntlich finden lassen – wissen's mein Adresse? Ich bin der Gott der Dichter und logir im Elend. – Jetzt fällt mir noch ein Nothwendigkeit ein. *(zu einem aus dem Gefolge.)* Lauf der Herr geschwind zum Mossi Bagatellerl, er macht so in allen Zauberkomödien den Schutzgeist, macht alle Unmöglichkeiten möglich, bringt alle Verliebte zusammen, damit sie sich in 14 Tagen wieder können scheiden lassen, kurz und gut, er, der alle Schnitzer [6] heilen muß, die die Dichter machen, er soll auch bey dem heutigen Stück ein' wahren Schutzgeist abgeben, er soll aufpassen, daß kein Act zu lang wird, er soll die Cortine herab reißen, wann's nit gutwillig herab fallt, denn das ist jetzt ein Hauptfehler, daß nix ein End nimmt, und in Komödien, wo man in zwey Acten alles sagen könnt, machens fünfe draus, akkurat wie die Abschriften bey den Advokaten, schauen nur, daß es dick wird, und geht das so fort, so werden noch die dramatischen Werke nach'n Gewicht verkauft – sogar die Schauspieler wollen keine Rollen mehr, die nit wenigstens zehn Pfund wägen, aber auswendig lernen wollens kein Loth! –

EIN ZETTELTRÄGER *(lauft mit einem Pack Komödienzettel über die Bühne, und giebt Apollo einen.)*

APOLLO *(liest ihn)*. Das muß ein Pfifikus gewesen seyn, der den Komödienzettel zusamm dividirt hat. – Was steht denn da? – Ein Spektakelstück in Prosa, na, das weiß jeder, der jetzt in ein Theater geht, daß er etwas ungereimtes zu sehen kriegt – „der Schluß des Stücks mit Musik-Begleitung“ vielleicht wird geschnarcht werden. – Da kommt mir just der Bagatellerl in Wurf – aber er ist ganz zusamm gematscht! was hat das zu bedeuten?

BAGATELLERL *(kommt ganz traurig, ein weißes Tuch in der Hand.)*

APOLLO. Servus, Herr Göd! warum sind wir denn übels Humors, habens gewiß zu Haus ein kleines Donnerwetter gehabt? [7]

BAGATELLERL. Könnt nix sagen! so was schlag' ich mir gleich aus'n Sinn. – *(Er schlägt mit der Hand aus.)*

APOLLO. Habens vielleicht mit einer Protection eine Unehr aufgehoben?

BAGATELLERL. Der traurige Anblick bey der Leich hat mich ein wenig zusamm beutelt. – Sie wissen's, ich – ich bin von schwacher Complexion –

APOLLO. Wo begrabens denn wem?

BAGATELLERL. Für jetzt wollen's noch pausiren – der Patient liegt noch in der Erwartung, was das Consilium sagt – aber eine Gesellschaft guter Freunde, die hat alles zum Begräbniß des heutigen Stücks sauber hergericht. Man kann doch nicht wissen, was geschieht, und damit der Leichnam, wenn's schon nicht anders ist, nicht lang zu liegen hat, so halten sie alles in Bereitschaft, um ihn noch heut zur Erd zu bestatten.

APOLLO. A löbliche Vorsicht! – aber sonst soll der Verstorbene ja wenigstens drey Tage liegen, vielleicht erholt er sich doch –

BAGATELLERL. Das ist jetzt ganz abgekommen, und man erlebt nicht selten den Fall, daß so ein Cadaver noch den nehmlichen Abend begraben wird – da kommens just im Zug her – Sie ziehen just auf's Komödie[n]-Haus zu. *(Man hört eine anfangs entfernte, dann sich allmählich nähernde Marschmusik.)* Das Schicksal hat ihnen dorten ein Rendezvous gegeben.

APOLLO. Hörts der Herr! ich möchte kein [8] Dichter seyn – um so ein' Zeit muß es im Herzen weiter nit zum Hammerln anfangen.

BAGATELLERL. Besonders jetzt, wo ohnehin im Punkto Theaterstück der Umfall ein Bissel stark ist. *(Die Musik nähert sich stark.)*

APOLLO. Sind die Partezettel schon druckt?

BAGATELLERL. 'S Komödienzettel ist bey manchem Stück schon so viel, als das lebendige Partezettel.

APOLLO. Sind die Conductansager bestellt?

BAGATELLERL. Das Amtel versieht der Rezensent, das ist ein veritabler Conductansager und sein Blattl das völlige Todtenzettel. –

(Der Leichenzug beginnt, und wird auf der Bühne sichtbar. – Voran gehen Musizi mit Leicheninstrumenten, dann tragen vier Männer in schwarze Mänteln gehüllt die offene Bahre, rückwärts geht der Hanswurst mit einem ungeheuren Manuscripte in der einen Hand, in der andern hält er einen Flor – gleich hinten gehen mehrere Herrn und Damen mit Trauerflören betrübt nach, sie ziehen sehr langsam einmahl über die Bühne.)

APOLLO. Das ist rührerisch! kommens Bagatellerl, sonst kommt mir die Nässe in die Augen.

BAGATELLERL. Mir brichts Herz – ich soll heut agiren und steh da, und flenn.

APOLLO. Is das menschlich von ein Gott! *(Man hört im Orchester stimmen.)* Ich glaub gar, es fangt schon die Ouverture an?

BAGATELLERL. Das ist möglich; *(Man hört innerhalb stark klatschen.)* das Publikum wird schon unruhig, ich glaub, wir können anfangen. [9]

APOLLO *(sieht in die Coulisse hinein)*. Es muß schon drey viertel auf Sieben seyn – jezt haben wir Zeit, daß wir gehen.

BAGATELLERL. Vor Müdigkeit brechen mir schier meine Stamperln ab.

APOLLO. Habens heut gewiß schon ex officio viel herum zu laufen gehabt?

BAGATELLERL. Aziwohl, ich hab nur mein Winterholz geführt.

APOLLO. Da ist ja gleich geholfen – ich bin da, wie's Kind im Haus *(in die Höhe rufend.)* Herr Theatermeister! ich bitt um ein zweyspitzige Wolken.

THEATERMEISTER *(von oben)*. Soll'n gleich bedient seyn. *(Es erscheint eine Wolke.)*

BAGATELLERL. Das is wahr! wann der Bagatellerl von z' Fuß gehen hört, so zieht er sich gleich wie ein Strudeltaig –

APOLLO.
BAGATELLERL. } *(sitzen ein.)*

APOLLO *(ans Publikum)*. Den Prolog hab ich herab geplärrt – jezt bleibt nix mehr übrig, als Ihnen ein guten Appetit, und mir ein schönes Wetter zu wünschen – So ein Komödie kommt mir accurat vor, wie ein Hecht, fehlt ihm das Wasser, heißt das: Ihr Applaus, so steht er ab, wie ein Fischel! sags alleweil, ein Dichter zieht es doch rechtschaffen das Zapfel! –

(Kurze Musik, unter welcher der Vorhang fällt – in diesem Augenblick fängt die Ouverture an.)

Ende des Prologus. [10]

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Zimmer bey Fingerl, alles trägt das Gepräge von Armuth und Unordnung – im Hintergrunde steht eine alte Harfe, und ein Pack zerfetzter Noten liegt auf dem Tisch. – Liserl, Margretl stopfen Strümpf und setzen in alte blaue Mannsschnupftücher große Flecken ein. – Hannerl sitzt auf der andern Seite, und hat ein Traumbüchel vor sich liegen. – Margretl nimmt manchesmahl einen Schluck Meth unter dem Tische hervor.)

Terzett.

LISERL.
Aber sag mir nur Margredel!
Wo hast denn dein dicken Schädel
Setzt jetzt grad auf's Blaue drauf
Einen gelben Fleck hinauf.
MARGRETL.
Mein, die Lieb macht mir viel Schmerzen
Nur der Kellner sitzt im Herzen,
B'ständig seh' ich'n vor mir stehn,
Und ich soll auf d' Arbeit sehn. [11]
HANNERL.
Fünfe, zwanzig, zwey und vierzig –
Wieder nix, ja dasmahl stürz ich
Mich vom vierten Stock hinab;
Weil ich drauf kein Terno hab.
ALLE DREY.
Wann nur der Vater kam,
Der ist halt nie derham,
Und uns z' Haus plagt derweil
Die Langeweil.

MARGRETL. Da schaut mans Ein gleich an Nasenspitzel an, daß man verliebt is, man weiß grad auf d' Lezt nimmer, is man ein Madel oder ein Bub –
LISERL. Ich hab mich lange Zeit vor derley Geschichten gehüt, und ich hab

doch noch kein ordentliche Liebschaft gehabt – Han[n]erl! was stierst denn du schon wieder in dein einfältigen Traumbüchel herum?

HANNERL. Was soll ich denn tentiren? Z'wegen den Vater könnt unser eins die Unterhaltung beym Ohren heraus schwitzen, der fallt immer nur in ein Wirthshaus hinein, wanns ihn aus'n andern heraus geschupft haben, und wir haben's ganze Jahr kein vergnügtes Stündel.

LISERL. Der Vater verdient halt die Gröschln! Z'wegen den muß er in den Wirthshäusern einlogiren.

HANNERL. Jezt hört's mir nur auf mit sein Verdienst, eh er ein fünf Groschen auf's Zinnteller bracht hat, is alleweil schon in voraus ein Maaßel aufgeschrieben. [12]

MARGRETL. Da hat der Vater nicht so unrecht! auf ein Courage Trunk halt ich selbst was, und weils für Frauenzimmer nit gar schicksam ist, viel Wein zu trinken, so spendir ich mir doch manchmal wenigstens ein Seitl Meth!

LISERL. Gut is – von Meth kriegt man doch kein Ribisl Gesicht.

HANNERL. Das laß ich mir gern gefallen, was süßlichtes ist mein Passion.

Zweyter Auftritt.

Vorige, Fingerl von außen, später kommt er herein.

FINGERL. Madeln! hebts die Thür aus, mir wirds zu eng.

HANNERL. Der Vater kommt, der hat sein Dampus wieder erfragt.

FINGERL *(von außen)*. Hussah! *(tritt ein, stark trunken.)*

MARGRETL. Dasmahl kommt der Vater auch nit allein.

FINGERL. Grüß eng Töchterln! is nix zu trinken zu Haus, ich bin völlig derlechzt.

HANNERL. Aber Vater! wo denkt der Vater denn hin – er kommt ja grad vom Wirthshaus.

FINGERL. Was? Wirthshaus! – ich weiß, was ich red, denn gottlob! besoffen bin ich nicht – ös Schnaberln übereinander, is das manierlich, sein Vater gleich so eine Kleinigkeit [13] vorzurucken, und ihm ein jeden Pfiff nachzurechnen, mein System is halt, wer sich nit manchesmahl ein unterirrdischen Ausschlag in ein Weinkeller macht, der müßt ja völlig entrisch – werden.

HANNERL. Da haben wirs, der Vater thut nix als herum knaufen, und wir knotzen zu Haus, wie die verlassenen Waiserln.

FINGERL. Jetzt ist's eng freylich nit recht, aber sonst, wie ich eng alleweil eine um die andere mit in die Wirthshäuser zett hab, da hat sich nix einwenden lassen, und besonders die Hannerl d' Aufhaurische – der habens sogar schon n' Spitznahm: d' Wienermamsell aufbracht.

MARGRETL. Hätt uns der Vater jetzt auch noch mit genommen, die paar Kreuzer-Liedeln brächten wir auch noch mit unserer Stimm zuwegen, anstatt daß der Vater jetzt mit der Harfen allein die Gäste vertreibt.

FINGERL. Basta! sag ich, jetzt redt's mir nit ein, sonst reißt bey mir die Geduld, wie der Zwirn von ein auftrennten Strumpf – denn heut redt' aus mir die siebente Halbe heraus.

MARGRETL. Der Wirth von sieben Krandeln hat her geschickt, der Vater soll heut um acht Uhr hin kommen, es is schon zwey Täg nach einer Musik die Nachfrag gewesen.

FINGERL. Zu is! – zu dem geh ich nimmer! der schnürt die Gäst alls zu stark, nachher weiß man nie, weinens über die Musikanten oder zwegen der Zech – just recht, daß mich mahnts, den Wirth bey den Hatschier wollens [14] ums Bierhaus reissen – der alte Haßlinger[,] der Kaffeesieder[,] will sein Sohn ein Wirthschaft zulegen, und da raucht ihm just den Mathias sein Bierhaus in die Nasen, weil's auf so ein guten Posten steht, wo den ganzen Tag lauter durstige Leut vorbey gehn.

HANNERL. Nit möglich – stehn's dem armen Mann auch schon auf der Fersen?

FINGERL. Nit genug an dem, der Philipp[,] sein Oberkellner[,] hat ihn auch schon anbaut und hat ihn sitzen lassen, weil ers mit den andern halt, jetzt ist der Herr Mathias ohne Oberkellner, und find't nit einmahl die rechte Mischung von Bier, wie's der Philipp können hat – sogar sein Mutter[,] die liederliche Stanzel, die schon ein paar Jahrln mit dem Sohn fachée is, weil er wider ihr zweyte Heirath mit dem Peitschenmacher war, is auch mit im Komplot.

HANNERL. Die eigne Mutter? ah! das bringt ein Vieh um!

FINGERL. Jetzt schau auf; das dir nix geschieht.

MARGRETL. Wann's den Mathias von Haus weg schwarteln, so is dem Vater sein bester Posten weg.

HANNERL. Oft haben sich's die Gäste gefallen lassen, wann auch unsere Kehlen ausgesperrt waren, daß es statt dem Gesang ein ordentliches Geheul war.

FINGERL. Was denn? – oftmahls hab' ich in dem Bierhaus auf meiner Harfen nit zwey Saiten gehabt, und es war ihnen noch lieber, [15] als wenn ich gar auf

allen gespielt hätt' – solche raisonable Leut muß man mit der Latern suchen – Madeln! ich sag's eng, mit dem Bierhaus geht mir ein Schiff zu grund – wann ein anderer d'rauf kommt, so hab' ich ausgedient.

Quartett.

FINGERL.
Madeln! ich sag's halt, es is doch ein Noth,
Fressen wollt's täglich, dazu g'hört ein Brod,
Und den hat der Himmel am härtesten g'straft,
Dem er drey Madeln, wie ös seyd's hat g'schaft.
DIE DREY TÖCHTER.
Sorg sich der Vater! nur nit um ein Brod,
Drey bildsaubre Madeln hab'n niemahls ein Noth,
Mit Hunger wird keine von uns je bestraft,
Weil uns schon der Himmel ein Nahrungszweig schaft.
FINGERL.
Ich machet ein Rundsprung, wär ich eng schon los,
Wer da sich nicht gift; hat ein Mag'n wie ein Roß –
DIE DREY TÖCHTER.
Und sind wir einmahl unsern Vatern erst los,
So fahrt noch ein Jede mit eigenen Roß!
ALLE VIER.
Die Wirthschaft geht sauber, man muß das nur sehn,
In Jahr und Tag können wir ganz betteln gehn. [16]

Dritter Auftritt.

Vorige. Sepperl.

SEPPERL *(in einer Hand sein Putzzeug sammt Trügerl, in der andern ein langlicht schmales Papier)*. Guten Morgen Herr Fingerl! därf ich nit wieder auf ein Stündel mein Putzzeug da herein legen, bis ich wieder komm? –

FINGERL. Recht gern! wie gehts Mossi Sepperl! gehen die Geschäften gut, gibts brav kothige Leut?

SEPPERL. Schlecht schauts aus! die Leut gehen jetzt mitten in die Wägen hin-

ein, daß ordentlich lakirt von Koth aussehen, aber ans Stiefelabputzen wollens doch nit anbeissen.

FINGERL. Der Schmutz wird den Leuten zur zweyten Natur, was hat der Sepperl denn da in der Hand?

SEPPERL. Num[m]ern sind's – weil ich just unten beym Thor steh, und aufpaß, ob ich kein Fuß abfangen kann, kommt der Sebastian, den Mathias von Hatschier, sein Vizi, und erzählt mir, daß sein Herr wahrscheinlich das Wirthshaus verlieren wird, weil's alle so auf ihm sitzen, und er just in den Augenblick den Zinns nit beysammen hat, folglich nit einmahl gar hoch reden därf.

FINGERL. Also nit einmahl den Zinns kann er mehr zahlen – von dem kann ich auch diskuriren.

SEPPERL. Wir reden von ein in's [17] Andere, auf einmahl wird ein Lärm, und da führen sie Ein just ein.

FINGERL. Der is schon die Zinnssorg los.

SEPPERL. Ich dräng mich zu, auf einmahl bleibt mir der Lotteriezettel mit drey Nummern in der Hand pücken, den vermuthlich ein ehrlicher Dienstboth zwischen der grün Waar' zett hat.

HANNERL *(wird schon vorher aufmerksam, plötzlich reißt sie nach dem Papier)*. Gib der Sepperl mir den Zettel!

SEPPERL. Will die Hannerl was d'rauf g'winnen?

HANNERL. Die Nummern gehören schon mein.

FINGERL. Hannerl! sey nit dumm! laß den Buben sein Sacherl stehn!

HANNERL. So ist's und so bleibt's! der Lotteriezettel sieht mein Glück gleich als wann er mir aus'n G'sicht gerissen wär. Sieben, zwölfe, achtzehn – das sind die rechten. – Schon viermahl haben mir Nummern traumt, und allemahl bin ich durchgefallen, mein Traumbüchel sagt: die Nummern, die einem zufälliger Weiß unter kommen, soll man nimmer auslassen, ich probiers – ich weiß gewiß, daß sie heraus kommen, denn mein Traumbüchel is ein Mandel.

FINGERL. Aber Madel! ich glaub, du bist närrisch.

HANNERL. Still, sonst wirf ich um.

FINGERL. Ah das wär z' laut.

HANNERL. Stante pede geh ich ins [18] Tabackgewölb, heut ist die Ziehung, und gewinn ich was, so streck ich dem Mathias den Hauszinns vor.

SEPPERL. Befehl mich gleich schön, wann die Hannerl glücklich is, so soll's mich gefreuen, ich aber setz kein Kreuzer d'rauf, denn im Spiel seh ich kein grünes Zweigel, desto besser schlagt mir die Lieb an. *(ab.)*

FINGERL. Mir is recht, Madel! thu, was du willst, schlecht genug, daß der eigene Vater kein Gewalt über ein Madel brauchen kann, die er an seiner Brust, oder wenigstens auf'n Buckel tragen hat, aber das sag ich dir, sind die etlichen Groschen auch beym Teufel, so kriegst so lang dein Leibspeiserl, d' Augspurger Würst nit, bis der Gulden wieder einbracht is.

HANNERL. Die Leibspeiserln sind beym Vater ohnehin rarr, es müßt nur ein Auflauf seyn, und überhaupt weiß ich nit, was sich der Vater so das Maul strapazirt – das Geld, was ich verhau, muß ich mir mühsam genug verdienen.

FINGERL. Jetzt Madeln, das sag' ich eng, schaut's euch bald um, daß ein paar Männer anschmierts, wo man zu der Lotterie sein Zuflucht nimmt, da ist's schon ein Krankheit.

MARGRETL. Das is wohl wahr, da kommt gewöhnlich, das Betteln auf'n ersten Ruf.

HANNERL. Laß's der Vater nur gut seyn, den Terno seh ich schon, wie er gewachsen is, und nachdem heißts bey uns: Aufgerebelt! [19]

Quartett.

FINGERL *(nimmt die Harfe und spielt, die andern singen.)*

HANNERL.

Ich seh den Terno am Taferl aufg'schrieben,
Bey unsern Tabackgwölb im Gassel da drüben –
Darnach gehts bey uns aus ein anderen Ton,
Da schleppen uns d' Männer nur rauffend davon.

FINGERL, MARGRETL UND LISERL.

Bis jetzt glaub ich noch von den Terno kein wenig
Doch g'schäh' es, ich wär ja so froh wie ein König,
Und kommen die sackrischen Nummern heraus,
So lachet ich morgen die ganz' Wienstadt aus.

ALLE VIER.

O! Nummern! seyd's gnädig, und laßt's uns nit sitzen,
Weil wir schon das Maul auf'n Terno thun spitzen,
O! schiebts eng ös schönen drey Nummern heraus
Sonst bricht alle Rand unsre Krida schon aus.
Sieben, zwölfe, achtzehen,

Kommt heraus, sonst Welt ade!
Nur auf euch wird g'hofft per se,
Denn der Hunger thut halt weh.
(Die drey Mädeln walzen ab, Fingerl, der sich zurück gehalten hat, tanzt allein zur Melodie, welche in das Dudellied fällt, ab, indem er selbst dazu dudelt.) [20]

Vierter Auftritt.

Gastzimmer bey Mathias.
Dunois und Mathias treten von verschiedenen Seiten ein.

DUNOIS *(ruft)*. Ein Seitl bayrisch!
EIN BURSCH *(bringt es.)*
DUNOIS. Also Herr Vetter! ist's richtig Mathee am Letzten?
MATHIAS. Ich muß von Bierhaus weg, das ist ein aufgelegter Sechsundzwanziger – das ist vielleicht mein letzte Mischung –
DUNOIS. Mathias, Vetter Mathias! – der Herr hat's recht geschickt angefangt, um recht geschwind abzuwirthschaften. – So ein Oertl, wo die Thür den ganzen Tag nit still gestanden ist, wo es oft so voll war, daß man auf die Wienerzeitung, oder auf's Todtenzettel zwey Stund hat warten müssen, und Mancher oft, bis ers in die Händ gekriegt hat, seine vier Maßeln gestaubt hat[,] so ein Oertel hat der Herr Mathias in Bestand gehabt, und bey den Oertl is der Herr Betteltutti gangen?
MATHIAS. Aber Vetter Dunois! hätt' ich mich denn selbst in der Wirthschaft abrackern sollen? das kann ich nit genießen –
DUNOIS. Aber jetzt kanns der Herr genießen, daß er ganz abgewirthschaft hat, und daß es so weit gehn wird, daß der Herr mit der Armenbüchse herum hatschen, oder gar auf der [21] Bastey die Leut um ein klein Kreutzer anreden kann.
MATHIAS. Ich wollt, ich hätt es schon so weit bracht, wie manche Bettelleut, so könnt ich auch auf ein Zehn Gulden Zettel herausgeben, wann die Leut nix Kleins im Sack haben.
DUNOIS. Bald wirds heissen, der Wirth zum Hatschier, der sonst die schönsten Schnitzeln und Rostbrateln auskocht hat, is schon 14 Tag ohne was Warms im Leib zu haben.
MATHIAS. Mein Gott! die Hitzen verlassen ein von selbst, wenn man in die Jahre kömmt.

DUNOIS. Wo is Roß und Wagen – jetzt kann sich der Herr wieder zu Fuß die Hühneräugeln abgehn!

MATHIAS. Das hat gar nix auf sich, deßwegen kann ich doch alle die, denen ich jetzt schuldig bin, in Jahr und Tag wieder in der Praterallee übern Haufen führen, das es ein Freud ist.

DUNOIS. Ich bin ein Herrschaftsportier, aber so leichtsinnig könnt ich nit seyn.

MATHIAS. Bey der Schwerleibigkeit is an Leichtsinn nit zu denken.

DUNOIS. Steck der Vetter um, sonst muß ich mein Autorität als Verwandter blicken lassen.

MATHIAS. Ich hab ein böhmischen Kopf.

DUNOIS. Die Grobheit vergleicht man zu ein Stock, und ein Portier macht den Knopf aus.

MATHIAS. Ein Bierwirth gespürt nix, bis man ihm mit der Scheibtrugen über die Nase fahrt.

DUNOIS. Schau der Mathias um, daß Er den Zinns zusamm bringt, sonst is das Bierhaus hin. [22]

MATHIAS. Heut hab ich nit Zeit; ich muß in Prater ins Kegelscheiben gehen.

DUNOIS. Also nix als saufen, spielen und Kegelscheiben?

MATHIAS. Ich scheib Kegel, so lang einer steht.

DUNOIS. Obstinater Mensch! in den Haus will ich aber so rar werden, wie die Sonnenblick' im Dezember.

MATHIAS. Recht so, das bayrische ist so schon schlecht bey mir.

Fünfter Auftritt.

Vorige, Agnesel.

AGNESEL *(ganz leicht gekleidet, hält ein kleines Brieftaschel in der Hand.)*

MATHIAS *(sobald er sie erblickt)*. Agnesel! weil ich dich nur wieder seh, so geht mir's Herz auf – wo bist denn den ganzen Tag gesteckt?

AGNESEL. Mein lieber Mathias! Noth bricht Eisen, ich hab mich nur, weil es uns so schlecht geht, um ein Dienst umsehen wollen, es is aber nix zu finden.

MATHIAS. Armes Agnesel! mir schlagts das Herz ein, hast dich deswegen siebenvierteljahr aus'n Athem tanzt, damit du jetzt kaum zu leben hast.

AGNESEL. Das thut nix – da hab ich ein Kleinigkeit bey mir, es sind fünfzig Gulden, ich habs schon ein Zeit bey ein griechischen Kaufmann aus-

sensständig, und heut hab ichs eingefödert – Vielleicht is ein Zubuß auf'n Zinns? [23]

MATHIAS. O Agnesel! das ersticht mich – dein bissel Kapital verwendst du dazu, mich aus'n Wasser zu ziehen – das muß ich mir aufschreiben, damit ichs nie vergiß.

AGNESEL. Bey sieben Kipfelweibern bin ich gewesen, und keine kann mir ein gutes Dienstel verschaffen, bey zwey gnädigen Leuten hätt ich einstehen sollen, die sich allemahl schon um acht Uhr nieder legen; das wär freylich komod; wenn ich ihnen auf die Nacht mein geriebenes Gerstel gemacht habe, so is ein Ruh! und ich könnt, wann Herr und Frau schlaft, aus der Kuchel schleichen, und die Saal ‹fre›quentiren, wie ich will, aber das einzige Hackerl hats, ins Haus därf kein Amant, und Mathias! da hab ich halt an dich denkt.

MATHIAS. Wie hat sich so ein Herz in ein Vortänzerin verschliefen können? – Agnesel! du gehst in kein Dienst, deine 50 fl. behältst, es schneyt die Zettel jezt nit so herunter – den Bestand-Zinns kann ich den Hausherrn nit zahlen – das wird auch nit der Erste seyn, dems bey der Steigerung Michaeli und Georgi nit zuhalten – Agnesel! heut sind wir noch lustig – im Prater beym Gansel essen wir auf Mittag, und von Morgen an schauen wir uns in einer entlegenen Vorstadt, oder auf einer abseitigen Bastey um ein wohlfeiles Quartirl um, und nehmen Kinder in Kost, so fressen doch wir uns wenigstens satt – ich sag alleweil, pfiffig muß man seyn, wenn man ein Bierhaus bestehn will!

DUNOIS. So ists recht[,] liederlichs Tuch! freßt, saufts und gehts betteln – Ein Portier [24] greift so leicht nix an! aber jetzt kommts mir doch schon armdick.

Sechster Auftritt.

Vorige, mehrere Kellner und Fingerl.

Fingerl und Chor.

FINGERL.

Sie verzeihens uns Herr Wirth!
Sinds denn in der That petschirt?
Hab'ns den Herrn richtig g'staubt?
Redens doch, is das erlaubt?

CHOR.
Hab'ns den Herrn richtig g'staubt
Redens doch, ist das erlaubt?
FINGERL.
Weil's mit'n Zinns ein Nisi hat
Sagt man in der ganzen Stadt,
Daß man'n Herrn wegschwarteln will
Und Sie leidens und sind still?
CHOR.
Daß man'n Herrn wegschwarteln will
Und Sie leidens und sind still?

FINGERL. Da haben wir uns just alle zusamm geredt, um den Herrn zu fragen, obs denn z'wegen der Sachen sein Richtigkeit hat.

MATHIAS. Wanns sich um die Neuigkeit handelt, daß ich's Bierhaus auf'n Nagel häng, so ist's richtig!

FINGERL. Was wär das: – also sind wir richtig heißabgesotten: alle mit einander? Herr [25] Mathias Siebner, der Herr is ein falscher Siebner!

MATHIAS. Dafür kann ich nix – Schauts euch um ein anders Bierhaus um – die Kellner nimmt mein Nachfolger, und der Herr Fingerl wird auch noch ein gescheidts Oertl finden, wo die Leut justament kein regelmäsiges Gehör haben.

FINGERL. Ich sags, wann ich nit so ein Viehische Lieb zum Herrn gefressen hätt, ich wär capabel, und thät den Herrn rezent ausmachen.

MATHIAS. Ich zieh mich aus'n groben Volk heraus, und leb ganz für die Lieb mit meiner Agnesel.

FINGERL. Gieb der Herr nur Acht, daß die Vortänzerinn keine Seitensprüng macht.

AGNESEL. Die Treuheut ist mein zweyte Natur.

FINGERL. Ach! das hätt ich lieber nit hören sollen.

MATHIAS. Jetzt schiebts eng hinaus – in den Haus zahl ich jetzt kein Zinns, folglich darf ich's nimmer stark abnutzen.

FINGERL. Laß der Herr gut seyn, jetzt werden die fremden Sachen oft am stärksten benutzt – also uns, die wirs so lang in dem Haus als gute Leut zugesehen haben, wie's schlechte Mayländer für doppelt Bayrisch gangen is – ‹u›ns will der Herr Mathias jetzt nit einmahl mehr Red' stehen?

MATHIAS. Ich habs schon laut werden lassen, und es bleibt dabey: der Kaffeesieder wills Bierhaus bestehn – Mir is der Faden ausgangen – ich zieh mich – [26]

FINGERL *(zornig, springt vor Aerger)*. Mord didon! auf so ein Art, zeigt man uns, wo der Zimmermann das Loch anbracht hat? – oh! jetzt möcht ich schon mein Harfen da haben[,] ich ließ mit guter Lust auf den Herren sein Buckel ein Steyrischen tanzen – Der Herr ist ein rechter Spottmann.

MATHIAS. Was? grob will der Herr werden?

FINGERL. Nein, nit grob werden[,] wir seyn! – der Herr is jetzt schwarz, und bey mir hört die Höflichkeit allzeit auf, wann sich die Bleiche verliert.

MATHIAS. Grobe Lerchenfelder[,] seyds nit impertinent!

DUNOIS *(schlägt mit seinem Stock auf den Boden)*. Noch einmahl, das ist zu stark! Mathias! jetzt troll ich mich, und zieh mein Portier Arm ganz von den Herrn ab – ich komm unter vornehme Leute, aber so ein zerrüttete Wirthschaft hab ich noch nit antroffen.

MATHIAS. Hat die Strafpredigt noch kein Punktum!

DUNOIS. Ich hätt Lust und machet mit mein Portierstock den Gedankenstrich.

MATHIAS. Da glaubeten die Leut, es ist mit einer blauen Tinten geschrieben.

DUNOIS *(zu Fingerl und die Kellner)*. Ös Männer! hörts mich – der Bierwirth hat eng aufgegeben, ich nimm mich eurer an, und so lang will ich mit euch von ein Bier[-] und Weinhaus ins andere trenzen, bis ös wo unterbracht seyds, und bleib ich auch unterwegs liegen, seys, vor Rausch [27] oder vor Müdigkeit, so sollts doch wenigstens sehen, daß ein Protektion von ein Herrschafts-Portier mehr aufs G'wicht geht als ein zehnpfündiges Tafelstuck.

FINGERL *(auf Mathias höhnisch)*. Schlekabarthel!

Chor.

DUNOIS, FINGERL, KELLNER.

Jetzt hatschen wir ins Himmelsnahm
Aus diesem schlechten Haus,
Und richten dann, daß's staubt, mitsamm
Den Mossi Mathis aus.
(Dunois, Fingerl, die Kellner ab.)

Siebenter Auftritt.

Mathias, Agnesel.

AGNESEL. Aber ich bitt dich, was hast angefangt? jetzt ist der Portier auch raudig!

MATHIAS. Das gibt der Sach noch kein Ausschlag.

AGNESEL. Als Wirth verstehst du dich freylich nur auf'n Einschlag.

MATHIAS. Sey nit so Kopfhängerisch, die Welt ist noch lang nit mit Brettern verschlagen, ich bin nit der Erste, der bey der schönsten Wirthschaft Krebsgängig wird, und überdieß sind wir ja verliebt, da hungert ein ohnehin nit stark.

AGNESEL. Lieb und Rabarbara verlegen alle zwey den Apetit. [28]

MATHIAS. Bist wirklich recht verpammert in mich?

AGNESEL. Schon sakrisch.

MATHIAS. Jetzt sag ich schon gar gewiß! – Erdäpfeln, ein Scheib Stroh, und ich bin glücklich.

Achter Auftritt.

Vorige, Dunois, mehrere Kellner und Hausleute schreyend und lärmend.

DUNOIS. Mathias! jetzt brichts Eis und der Stoß gerath ins Gehen!

MATHIAS. Was giebts schon wieder? hat etwa gar schon der Hausherr den Personal-Arrest auf mich heraus genommen?

DUNOIS. Aziwohl! – jetzt machts eure Loser auf: Mit'n Bierhaus ist's noch nit gänzlich zu.

MATHIAS. Jetzt hört der Herr auf mit'n Schoppen.

DUNOIS. Ich geh vorhin springharb von da fort, beym Thor schau ich ein vier, fünf Stuck beysammen stehn und parlieren: ich stellte mich auch dazu, und weils schon zu Wien viel Leut gibt, die's Pflaster besser zusamm tretten, als sonst was können, so is in ein Augenblick ein honettes Bandel beysammen gewesen – und was hör ich da? Mathias! es ist ein altes Wort, aber ein wahres Wort! – die schlechte Waar –

MATHIAS *(einfallend)*. Ersauft nit – die Stichreden erleid ich noch! [29]

DUNOIS. Vor einer halben Stund habens die kleinen Nummern zogen, ein gemeines Weibsbild hat den Terno errathen, und is Stante pede für'n Herrn sein Zinns gut gestanden.

MATHIAS. Nit möglich!

DUNOIS. So is, wie ich sag – den Kafeesieder hat schier der Schlag troffen, daß ihm 's Projektel zu grund geht.

MATHIAS. Oh! ich hab von jeher ein starke Patronanz untern Frauenzimmer gehabt.

AGNESEL. Wer weiß, was das für ein Parthie von Anno 1 her is – die jezt den Zinns z'wegen der alten Erkenntlichkeit schwitzt?

MATHIAS. Agnesel! sey nit hopperdaschig! – ein eifersüchtiges Weibsbild ist jezt nit zu brauchen, wo die Eheleut gar oft ein Aeugerl zudrucken müssen.

DUNOIS. Das ganze Haus is völlig rebellisch –

MATHIAS. Und wer is denn die Person eigentlich?

DUNOIS. Wer sie is, därf ich nit sagen.

MATHIAS. Und warum nit?

DUNOIS. Weil ichs nit weiß – Sie kommt mir auf den Füssen nach – Ein ganzer Schwarm Leut rennen ihr nach, und wenn die Sachen bekannt wird, so stehens noch in 14 Tagen da, und schauen das Haus an, wo bey einer Jungfer der Terno blüht hat.

MATHIAS. Agnesel! hab ich Recht gehabt – nur nit verzagen, war mein Red – wer Viktori blasen will, muß kein so ein Schneider Franzel seyn. [30]

Neunter Auftritt.

Vorige, Hannerl von mehreren Leuten beyderley Geschlechts umringt.

HANNERL. So reißts mich nit nieder! *(Sie erwehrt sich vom Gedränge.)* Unter der Thür hat mir einer den Ellbogen in die Rippen eingesetzt, daß ich gemeynt hab, ich muß frey umfallen.

AGNESEL. No, 's Menschel is nit übel. *(zornig.)*

MATHIAS. Dasti, ich sag dirs, ich hab noch nie ein Seitl mit ihr trunken – Vetter Dunois, stellts eng vor – ich wett d'rauf, sie wird in uns zwey irr!

DUNOIS *(stellt sich vor.)*

MATHIAS *(tritt zurück.)*

HANNERL *(sucht herum, endlich zieht sie Mathias hervor)*. Wo verschlieft sich der Herr Mathias denn – mit'n Zinns is schon in Richtigkeit, jezt därf der Herr nimmer Menschenscheu seyn –

MATHIAS. Aber Madel ich bitt dich – ich steh ja da, wie's Mandel beym Sterz – woher kennst mich denn?

HANNERL. Is der Herr gar so vergeßlich, hab ich nit viel zwanzig mahl in den Bierhaus aufgehaut, und mit meinen Liedeln die schamhaften Gäste verjagt! hat der Herr gar so ein Katzen[-]Gedächtniß, daß Er mich nicht einmahl mehr erkennt? und wir haben uns doch oft in der Näh gesehen. [31]

MATHIAS. Jetzt kommt mir d' Lichten, is das nit die – die Hannerl? die wir alleweil aus Putz – die Wiener Mamsell geheissen haben?

HANNERL. Ja, die breitschulterte Hannerl bin ich mit Haut und Haar, wenn der Herr nix dawieder einzuwenden hat.

MATHIAS. Oh! ich komm bey der Hannerl Klaftertief in die Schuld –

HANNERL. Ich hab in Herrn sein Haus viel guts genossen, folglich muß ich mein Aeusserstes thun, daß Er sich nit aufliegt.

MATHIAS. Einmahl is mir in jeder Rücksicht besser gangen als jetzt.

HANNERL. Zu der Zeit, wie wir die neuen Tyroler Lieder kriegt haben, und der Mathias derweil mit der Schlosser Everl drunter gewalzt hat, nit wahr?

MATHIAS. Ich weiß eh –

HANNERL. Und nachdem auf'n Brigitta Kirchtag, wies die Tachtler von der Posamentirerin gesetzt hat, weil Er der Nannerl zufällig in Holzkeller begegnet is.

MATHIAS. St! es sind ja Schindeln auf'n Dach.

HANNERL. So sind wir verhaußt! es war nur z'wegen'n Zeichen, daß wir ein alte Bekanntnuß haben.

MATHIAS. Ja, es is nit zum läugnen, das Madel kennt mich von inn und Aussen – aber wie is denn geschehen, daß die Hannerl zum Terno gekommen is? –

HANNERL. Der Herr weiß[,] daß mein Vater[,] der Fingerl[,] mit samt uns drey Madeln nix zu [32] nagen hat? ich hör von Vatern den Mathias sein Malheur erzählen und daß der Kaffeesieder ihms Gewerb abdrucken will – zufällig bringt der Stiefelputzersepperl mir ein Lotteriezettel, mein Traumbüchel, auf das ich von jeher ein Stich halt, sagt: alles, was einem zufällig unterkommt, ist das Beste –

MATHIAS. Das findt sich!

HANNERL. Also, daß ich weiter sag, ich greif zu, erwisch zum Glück richtig den geschmalzenen Terno, und das allererste is, daß ich den Wirthshaus wieder auf d' Füß hilf, denn, wenn ich auch nur ein Weibsbild bin, so kenn ichs doch, daß der Durst noch ein größers Uebel is, als der ledige Stand für ein abgestandenes Madel!

MATHIAS. Oh das Madel denkt auf d' Menschlichkeit.

AGNESEL. Mein liebe Hannerl! ich war in Anfang recht hantig, aber jezt gib ich mich gern drein, weil wir nur vom Bierhaus kein Ausziehen halten dürfen.

MATHIAS. Also frisch! jetzt will ich doppelt fleissig in der Wirthschaft seyn; damit mirs kein anderer Bierwirth nit zuvor thut – Ein Plutzer will ich zusamm dividiren, daß er den Leuten in die Nasen raucht, und mußt' ich ein Nießpulver drunter geben – 's Bayrische muß ungemischt bleiben, und von heut an kommt mir nie mehr als das drittel Wasser drunter – Leuteln! wer ein halbehrliche Mischung haben will, soll von heut an zu mir kommen.

ALLE. Juhe! [33]

HANNERL. So geht's zusamm! – ich bleib auch bey euch! denn bey mein Vatern zu Haus is mir schon zu öd, und es thät Noth, daß wir drey Madeln, wann wir ein gescheidts Bandel Mannsbilder beysamm sehen wollen, auf d' Schießstatt oder auf'n Canal gingen.

AGENESEL. Das is per se – wenigstens kann man doch gutes Muthes zusehen, dann den jetzigen Männern thut kein Wasserl mehr ein Schaden.

HANNERL. Jetzt gehen wir ins Methhaus, das is mein Lieblings-Oertl, denn mir geht über'n Meth, wann man ein Aneis-Lebzelten eintunkt, gar nix. – Sie allerseits sind meine Gäste! Ein' Pfiff per Gurgel laß ich mir gefallen, aber mehr nit, sonst kriegen Sie verdorbene Mägen, und mein Cassa d' Abzehrung! Allo! rührt's eng, daß der Erdboden nachgiebig wird.

Arie mit Chor.

(Hannerl singt vor, der Chor aus allen übrigen bestehend, singen den Strophen-Ausgang nach.)

HANNERL.

In's Metthaus geht mein nächster Weg.
Mir hatscht das G'sausel nach –
Es is nit weit vom lichten Steg,
Ich find's bey Nacht und Tag.
Im süßen Löchel findet man
Die schönste Compagnie,
Dem Süssen hängt der Mensch halt an,
Ich sag's ja, und schon wie – Lalerala! [34]

CHOR.
Dem Süßen hängt der Mensch etc.

HANNERL.
Wer sich im Methhaus nit vergleicht,
Der bleibt ein Halbmensch nur,
Und wem der Meth noch nit erweicht
Hat g'wiß ein Roßnatur –
Schon viele sind in'd Finsternuß
Zum Meth hinunter g'stieg'n,
Und bald darauf, als wär's ein Muß,
Thun's voll im Hause lieg'n – Lalerala!
CHOR.
Und bald darauf, als wärs etc.
(Hannerl von allen umringt und begleitet, geht unter der Musik fröhlich ab.)

Zehnter Auftritt.

Die Scene verwandelt sich in den öffentlichen Methkeller von innen, es ist ein weißes gemauertes Gewölbe, rund herum an den Wänden mit Tannenreiser geziert. Rückwärts fällt die Lichte von einer Oeffnung von oben her in die Tiefe, wohin eine gerade aufrechtstehende Treppe führt. – Tische und Bänke. – Die Gäste zechen und rufen: Meth – mir Schiffeln etc. Unter den Gästen, welche aus Bürgern, Dienstmädchen mit ihren Liebhabern, Soldaten, Livreebediente[n] etc. bestehen, sieht man vorn am ersten Tisch Schlupf, Lionellerl und Philipp, alle drey recht lustig.

SCHLUPF. Noch ein Seitl ein acht und Vierziger auf'n Schrocken! – hörts ös, was [35] wahr is – die vier Trager haben zugedrescht, daß kein Körndl in uns blieben is.

LIONELLERL. Jetzt hör mir der Schlupf mit'n Diskours von die Schläg auf, ich mein so, sie pleschen noch drauf los – O! Schand, o Spott! ein Trager von der Hauptmauth hat ein Marqueur wie ein Ballen gemacht.

PHILIPP. Wer hätt's denkt, daß der Mathias noch so viel Anhänger hat? – Da sieht man's halt gleich, daß die Unterstützung von ein Weibsbild alleweil auf Pfeilern steht!

SCHLUPF. Daß dem Philipp die Anhänger nit weh than haben – wann man bey der ersten Attak gleich Reißaus nimmt, so glaub ichs gern, daß die Trager Viktorisiren müssen.

PHILIPP. Der Schlupf is auch sauber auszogen, wie's Kampfel angangen is.

SCHLUPF. No freylich! ich hab mir erst in der besten Meinung die sechste Halbe angeschaft, wie der Philipp ganz marob schon zum Zetterschrey'n angefangen hat; da hab ichs erst gespannt, daß der Disputat handgreiflich wird, und kaum, daß ich mich rücklisch umschlenz hab ich schon mein Deputat aufs Dach.

LIONELLERL. Das ist die strickte Wahrheit – dort hat der Philipp schon das rennende gehabt.

PHILIPP. Ich hab aber auch die ersten Wix gekriegt – in mein Leben geh ich nimmer in Sitzkeller, wenn der Mensch schon nimmer auf sein sichern Sabel rechnen darf, ohne daß er mitten in der Arbeit versprengt wird, so möcht ich schon gleich brandlet werden. [36]

LIONELLERL. Wären wir zwey allein gewest, der Schlupf und ich, aus den Weinkeller hätt uns kein Teufel mehr zum heraufgehen bracht, außer sie hätten uns tragen.

PHILIPP. Freylich wohl, weil ös ohne meiner Beyhilf gar nie hinab kommen wärts – hätt ich eng nit ein Gratis-Trunk zum Besten gegeben, so wär eng ja gar nie die Kellerstiegen ins Aug gefallen.

SCHLUPF. Was nit noch, das müßt die erste Kellerstiegen seyn, die für mich nix Anziehendes hätt.

LIONELLERL. Ich kenn mich jetzt schon aus, wir drey backen kein guts Brod mehr zusamm, mit uns zwey und mit dem Philipp hats mit der Gutheit ein End, denn was mich denkt, so is noch kein Marqueur mit ein Kellner auf gleich kommen.

PHILIPP. Mir is auch recht – wir brechen – es war so spottschlecht von mir, daß ich von mein alten Herrn abtrünnig worden bin, um den Kaffeesieder Sohn zum Gewerb zu helfen – o! ich hab ein rechten Plutzer gemacht.

LIONELLERL. Das lernt sich schon in Bierhäusern – was seh' ich? da kommt die Liederstanzel, dem Mathias sein Mutter just wie gerufen, die soll 's Urtheil über unsern Zwiespalt von ihr geben! und nachher wollen wir sehen, wer Recht von Haus aus hat.

PHILIPP. Gut is! ich bin jetzt still, denn das Stuck Weibsbild redt eng sauber zusamm. [37]

Eilfter Auftritt.

Vorige, Stanzlin, welche über die Treppe herab kömmt, und sobald sie unten ist, zu singen anfängt.

Arie.

[STANZLIN.]

Neue B'schreibung zu verkaufen.
Wie die Wirth den Wein thun taufen,
Von den Madeln, 's kost't ein Zweyer,
Die sind sitzen blieben heuer;
Liedln aus der Opera
Hab's ja also warmer da.

Und nachdem vom Pumpernickel,
Manches rare Faschingsstückel,
Geb'ns mir doch ein Kreutzer z' lösen,
Sonst bin ich umsonst da g'wesen,
Rührt sich Keiner, was wär' das?
Um ein Kreutzer, nehmens was!

(im Fratschlerton). Die neue B'schreibung was mir erst kriegt haben, von den Neumodi-Wirthen, die alle Brünn und Schwefel-Bäder in Pachtung nehmen, sammt kurzweiligen Schwänken zum umfallen, und nachdem von ein seltenen Liebhaber, der seine verlorne Amantin schon drey Viertel Jahr in allen Orten und Enden, sogar in Bierhäusern und Spital aufsucht, und während seiner Reis' nix als Eicheln und Kuckrutz ißt, eins um ein Kreutzer. [38]

PHILIPP. Ah! Frau Stanzlin! grüß die Frau – was hat die Frau in der Methniederlag verloren?

STANZLIN. Kindisch, ich hab halt ein Ausweg mit mein Liedern gesucht, sonst war auf der Erd was damit zu tentiren, jetzt aber, wo die Schwänk den Leuten was Alltägliches seyn, muß ichs mit mein Absatz schon unter der Erden probieren, und da bin ich halt mir nix dir nix herabzottelt, obwohl meine Hatscher nimmer recht beym Stiegen steigen pariren wollen.

LIONELLERL. Mach sich die Stanzlin nix draus.

STANZLIN. Man weiß jetzt ordentlich nimmer, was man mir nix dir nix umtragen soll, haust man über die Wirth, so lassens ein gar in kein Wirthshaus mehr hinein – geht's in ein Liedl über d' Ehefrauen her, so wird das Gastzimmer in ein Augenblick mir nix dir nix von die verheurathen Leut leer! über die Hausherrn darf man auch nit laut raisoniren, denn unser eins kann doch nit mir nix dir nix auf der Gassen liegen – folglich is mit den lustigen Liedeln zu, wo man nur angreift.

SCHLUPF. So thät ich halt alles recht heraus streichen.

STANZLIN. Nachher kauft's kein Mensch, die Leut sagen, um ihren Kreutzer wollens was grobs haben – gebt's mir den Meth her – *(Sie nimmt ein Glas.)* Stoßt's an! auf's gahe Glück! no könnts die Tatzen nit rühren, mir nix dir nix.

PHILIPP. Ich trink kein Pfiff mehr auf [39] d' Kameradschaft! mir haben's in die Einbrenn zu viel Knofel geben.

SCHLUPF. Bey der Amizischaft is der Zwirn ausgangen – ich habs verschworen.

STANZLIN. Verschwören muß man nix, als 's Nasen abbeißen – was is denn mir nix dir nix unter euch passirt?

PHILIPP. Ich bin der Ueberprellte, mir wollens es in die Schuh schütten, daß wir vorhin von ein paar Trager ausklopft worden sind, weil wir in Wirthshaus übern Mathias losgezogen haben.

SCHLUPF. Er hat's Fersengeld geben –

PHILIPP. Ich hab glaubt, weil die Kerl Trager sind, sollens die Schläg auch tragen.

STANZLIN. Wenns sonst nix ist als Schläg, so werden euch die auch mir nix dir nix noch kein Hufeiserl in die Nasen beissen. – Seht's das zuwiedre Geschnattel an – Z'wegen die paar Tupfer thäts Noth, daß mans gleich mir nix dir nix ins Thalerzimmer gebet – vergleicht's eng, und wenn auch bey die Schläg kein gleiche Theilung war, so kann mans ja mir nix dir nix bey Gelegenheit einbringen.

PHILIPP. Ich hab' nit gefehlt, ich fang' nit an zum gut werden.

STANZLIN. Dasti potztausend! – daß ich nit lach, mir nix dir nix, bedenkts doch, daß das Werkel nit geht, wann nit das ganze Bandel zusammen halt – jetzt habts es schon so weit bracht, und auf ein Rand wollt's mir nix dir nix krebsgängig werden. [40]

SCHLUPF. Ich setz auch mein Kopf auf! ich laß mich Schröpfen aber nit Köpfen.

STANZLIN. Seyds keine Kneipen! Gebt's die Händ her, sonst fliegen meine

Kreutzer-Liedeln. *(Sie nimmt Schlupfs und Philipps Hände und schlägt sie stark in einander.)* Jetzt noch ein Meth her, Lionellerl red ihnen zu, daß sie zum bockbeinig seyn aufhören, nachdem stoß ich dir schon ein Einserl in d' Rippen.

SCHLUPF. Wann der Philipp die Schläg als empfangen annimmt, und die blauen Fleck unterdruckt, so is der Schlupf just auch kein reissend's Vieh!

PHILIPP. Kindisch! wer mich bey ein Seitl Meth faßt, der hat schon meine schwache Seiten in Beschlag. *(Beyde reichen sich die Hände.)*

STANZLIN. So, jetzt halt's nur recht z'samm, daß mir nit zum zweyten Mahl, mir nix dir nix wieder zerfallts. – Jetzt Männer, schleifts euren Pfiff, daß wir mein aufhaurischen Sohn den Gnackstreich geben können, wann ihm auch, mir nix dir nix aus mancherley Ursachen die Harfenisten[-]Hannerl was vorgestreckt hat, so zieht ihn das noch lang nit aus'n Wasser. – Vors erste geht mein Gedanken auf das hinaus, daß wir die Hannerl auf ein politische Art weg schwarteln[,] damit der Mathias sein Unterstützung mir nix dir nix verliert.

PHILIPP. Die Frau Stanzlin is schon ein abgewixte.

STANZLIN. Wers in der Praxis mir nix [41] dir nix so weit bracht hat, wie ich, dem kommt so ein Rauperey auch nimmer spanisch vor.

SCHLUPF. Wie wärs denn, wann wir ihr auf der Gassen aufpassen thäten, damit sie doch ein Merks davon tragt?

STANZLIN. Is nit narrisch das – ich meyn, sie kommt oftmahls auf'n Meth herunter.

LIONELLERL. Was nit noch – die Hannerl wird ein Meth schlicken.

STANZLIN *(ironisch)*. Sie – bin i nit schwarz – daß die kein Meth vertragt? – ös paßt's einer um den andern in der Gegend auf, und wers zuerst ersieht, der taucht sie über die Stiegen herunter – unten kann sie sich wieder zusamm klauben, mir nix dir nix – vor mein Augen aber wär's das Geschickteste, wenn man ihr den Lotteriezettel, auf dem der Terno is, ausführen könnt, nachdem sitzet sie gar beym Schotten am Stein.

LIONELLERL. Das schlagt in mein Sach hinein – den Zettel fang ich ab, und der Philipp muß sie rösten.

PHILIPP. Ich bins einverstanden, und parirt sie mein Ripler aus, so muß sie in Punkto Fußgestell von guten Aeltern seyn, ich bleib derweil da, ös verlierts eng. –

STANZLIN. Behüt den Philipp, wann wir uns nachdem treffen, und der Herr anderst noch ein Trümmerl sieht, so werden wir schon noch ein autentisch

Wörtl auf weiters parliren, mir nix dir nix! *(ab mit Schlupf und Lionellerl.)* [42]

Zwölfter Auftritt.

Philipp allein.

[PHILIPP]. So is recht, jetzt bin ich gar zu ein Dreschflegel avanschirt, jetzt muß der Mensch alles tentiren, was ihn fortbringt – denn der Magen begehrt kein Futter so grob, wie ein Hausmeister 's neue Jahr, und mit ein leeren Kopf kann man sich wohl gut erhalten, aber nie mit ein leeren Magen. – Seitdem ich vom Mathias fort bin, hat sich zwar das Glück nur theilweis wie ein Strichregen bey mir eingefunden, aber das thut nix, nur ganz muß man's nie weg lassen, sonst gehts wie mit ein verlornen Brieftaschel, man laßts anschlagen, austrommeln, und der redliche Finder bringts doch nimmer zurück.

Arie.

Das Glück is wie ein Brandelspiel,
Es bleibt sich immer gleich;
Der hat fast gar kein Stich, der z' viel
Den macht es arm – den reich –
Oft manchen armen Teufel fallt
Kein Siebner und kein Bu:
Er wird vor lauter Passen alt
Und schaut nur allweil zu.

Ein andern dummen Spieler fall'n
Die Karten immer fort;
Er spielt sechs Stich, es muß ein g'fall'n, [43]
Oft spielt er a ein Mord.
Beym zweyten wird man's ganze Jahr
Ein einzigs Branderl sehn,
Beym dritten trifft sich's leider gar
Daß er – kann betteln gehn.

Doch ist für mich das schönste Spiel,
(ans Publikum.)
Wanns Ihnen nur behagt,
Und mir das Publikum mein Ziel
Den Beyfall nicht versagt.
Dann lob ich meine Karten hoch,
O! Sie begreifen mich!
Ihr Beyfall ist und bleibt mir doch
Der allerliebste Stich.
(setzt sich an seinen Tisch.)

Dreyzehnter Auftritt.

Hannerl, Dunois, Mathias und Agnesel kommen über die Treppe herunter, und auf die Vorderbühne. Männer und Weiber kommen, Mathias und die Uebrigen setzen sich zum Tisch, und lassen sich Meth einschenken.

PHILIPP. Was nit noch? foppen mich meine Augen? die Hannerl mit den G'säusel machen ein Fahrer zum Meth? jetzt Lipperl setz dich auf die Hinterfüß, sonst setzt's ein Strichregen.

HANNERL. Meth! Meth! wir kommen aus'n durstigen Landel! – [44]

PHILIPP *(anspinnend)*. B'soffne Metten! seyd's nit allein in Sitzkeller!

HANNERL. Schau, der Philipp macht sich mausig – wann wir ein Dampus haben, so hat er unser eigens Geld kost! –

PHILIPP. Der Terno wird auch bald geschmolzen seyn.

HANNERL. Der Herr hat uns doch kein Fetten dazu gegeben!

MATHIAS. Was brauchts das Contraire Reden? werfts den Raisonneur hinaus.

DUNOIS UND DIE ÜBRIGEN GÄSTE. Werfts ihn hinaus.

HANNERL. Dasti, dasti! zu den haben wir noch alleweil Zeit, ich will voran ein gutes Werk stiften, und thuts es so auch nit, nachdem schieben wir'n in d' Luft.

DUNOIS. Die Hannerl hat den Schnalzer gehört, laßt's sie diskuriren.

HANNERL. Philipp! geh her da! trink von mein Meth, er kostet das Doppelte, drum is er auch doppelt so schlecht.

PHILIPP. Ich mag von euren Suff nix.

HANNERL. Also will der Herr obstinat seyn? das kost mich ein Lacher! Philipp!

glaub Er mirs, ich meyns gut mit Ihm, vergleich Er sich mit den Mathias, ös taugts zusamm, es is an kein was dran.

PHILIPP. Der Mathias war alleweil so grob mit mir.

HANNERL. Die Höflichkeit hat in der Familie nie das Hausnummero gefunden. *(Sie schenkt* [45] *ihm immer ein, Philipp trinkt, und wird benebelt.)*

PHILIPP. Nachdem hab ich's gar strapazirt gehabt, und hab, wann wir viel Bier ausgeschenkt haben, viermahl so viel Wasser vom Brunn holen müssen, zum d'runter schütten.

HANNERL. 'S Gemischte wird von jeher stark getrunken.

PHILIPP. Und in der letzten Zeit hab ich gar nie ein Lohn kriegt.

HANNERL. Jetzt glaub ich's, daß Er sich gut aufgeführt hat, denn die Leut kriegen gewöhnlich kein Lohn, gib Er sich nur zufrieden, Sein Herr[,] der Mathias[,] is ein seelengute Haut, gehts wieder zusamm, und das Bacht geht auf's neue – Mathias! auf ein Wort!

MATHIAS. Was will die Hannerl von mir, wann der Kalfakter da is?

HANNERL. Der Philipp will umsatteln, ich weiß, er bereuts, Mathias! sey der Herr auch kein Stein!

MATHIAS. Was ich dem Menschen alles than hab – als ein fünfzehnjährigen Bub hab ich n' aus' n Findelhaus g'nommen.

PHILIPP. Ich weiß!

MATHIAS. Hab ihm lassen lernen: 's lesen, 's schreiben, die vier Spezies aus'n Fundament und d' Biermischung.

PHILIPP. Wahr is – die kann ich aus der Perfektion.

MATHIAS. Und jetzt geht der Latsch her, und thut mir so ein Plattirung an, oh! das war ein Streich übers ganze Gesicht. [46]

PHILIPP. Hör der Mathias auf! 's Unrecht wirft mich um!

HANNERL. Viktoria! 's kömmt den Philipp schon die Nässe in d' Augen – *(Sie nimmt sie bey den Händen und legt sie in einander.)* Jetzt gehört Er schon mein – Philipp! machts kein Talken, und bleibts beym alten Herrn.

PHILIPP. Das Madel hat ein Mundstuck, das ein zu allen bringen kann – ins Himmelsnahm – ich bleib wieder beym Mathias.

MATHIAS. Heysah! jetzt gehts z'samm – in einer Stund halt ich mein förmlichen Einzug ins Bierhaus.

ALLE. Heysah!

Finale.

HANNERL.

Juheysah! es geht schon, der Methrausch hat's than,
Es is halt was guts um ein b'soffenen Mann.
Tralala, tralala, Hopsassa!

CHOR.

Tralala! Hopsassa!

HANNERL.

Wer nie an ein liederlichs Leben is g'wöhnt
Der hat ja das gute nit halbentheils kennt.
Tralala etc.

CHOR.

Tralala etc.

(Unter dem letzten Chor wird auf Bierhaus Manier gewalzt, und mit den Händen geschnalzt, wenn der Vorhang fällt, muß die Reihe von den Tanzenden gegen die hintere Treppe zugenommen werden.)

Ende des ersten Aufzugs. [47]

Zweyter Aufzug.

Erster Auftritt.

Kurze Straße, Baberl sitzt bey ihren Kipfelstandl, mehrere Dienstmädchen mit ihren Päckchen stehen vor ihr.

CHOR DER MÄDCHEN.

Mir ein Dienstel, wanns was hören
Sie Frau Baberl! denkens mein,
Ich kann mich ja nit verzehren,
Kann nit ohne Oertel seyn.
Bey ein gleichen zu wem Ledig'n;
Aber nur nit zu wem gnädig'n,

’S Drangeld laß ich schon verfall’n
D’ Frau kann sich damit bezahl’n. *(Alle ab.)*

Zweyter Auftritt.
Baberl allein.

[BABERL.] Das is ein Tribiliren mit denen Madeln um ein Dienst, und wenn man’s in noch so ein [48] superbs Oertl eingeredt hat, so sagens, ohne z’wissen warum, den Dienst auf, bald ist’s der Einen zu ruhig in ein Haus, bald kann die Andere mit’n Herrn nit auskommen, und unser eins muß sich um so ein lumpichten Gulden von mancher schreymaulenden Frau wie ein Bettelfezen herstellen lassen.

Dritter Auftritt.
Baberl. Hannerl.

BABERL. Gut’s Tagel Mamsell Hannerl! no gratulir zum Terno –
HANNERL. Dasmahl hat’s richtig bey mir eingeschlagen. Aber Frau Baberl! ich hab über eins schon zwanzigmahl die Händ über‹n› Kopf zusamm geschlagen.
BABERL. Und was is denn das für ein verwikelter Fall?
HANNERL. Daß nix ewig dauern kann.
BABERL. Ja du mein Kind, wann bey unser eins alles ewig dauern könnt, da wärs ein Fressen.
HANNERL. Ich hab erst in vier, fünf Tagen das Geld für’n Terno zu beheben, und der halbe Terno is schon bey’n andern.
BABERL *(schnupft Taback)*. Die Jungfer hat doch hoffentlich noch andere Aushilf.
HANNERL. Die steht noch zu hoffen! mein Traumbüchel sagt nix davon. Ich komm just wegen ein Aufschluß zu der Frau – [49]
BABERL. Weiß schon, möcht die Hannerl gewiß wieder ’s Karten-Schicksal wissen?
HANNERL. Freylich, sonst kommt man gar nie ins Klare.
BABERL *(nimmt aus ihren Trügerl Karten, mischt sie, und macht alle Lazzi einer Kartenaufschlagerinn)*. Hannerl! abheben!

HANNERL *(thut es.)*

BABERL *(legt die Karten auf)*. Die Coeur Dam verweiß sich nit vor Geld.

HANNERL. Das war der Terno.

BABERL. Sie is mit ein alten Herrn überworfen, das is der Herr Fingerl.

HANNERL. Freylich wird mein Vater harb seyn, daß ich den ganzen Tag nit z' Haus war.

BABERL. Puh! – Jungfer Hannerl, Jungfer Hannerl! – Die schmeckete Lisel is auch dabey! das is ein hantigs Zeichen! –

HANNERL. Wieso denn?

BABERL. Ein großes Unglück steht ins Haus, die Herz Dam neben schwarzen Karten, das bedeut so viel als unter schlechten Händen! – jetzt fallts Eß – und was seh ich? – Herzensangelegenheiten mit allerley Verdrüßlichkeiten – Ein Mannsbild kommt auf der Gassen zu der Hannerl, Liebes-Schmerzen stehn bevor.

HANNERL. Hör die Frau auf mit der contrairen Karten.

BABERL. Bin gleich fertig – ein guter Freund, der warnt Ihnen, Sie sollen der liederlichen Gesellschaft den Stecken geben. *(nach einer Pause.)* sonst is nix. – [50]

HANNERL. Dank schön! Da hat die Baberl ein Gulden, heut waren das recht dumme einfältige Karten das! –

BABERL. Is nit mein Schuld, ich muß sagen, was mir mein Kunst eingibt – Z'wegen der Richtigkeit därf sich die Jungfer nit stossen, da fehlt sich nix, seitdem ich das Metier treib, hab ichs viel hundert Madeln schon aufs Haarl voraus gesagt, wie sie in einer langen Zeit drauf von Liebhabern angschmiert werden, und's trifft alleweil zu – Dienerinn – no, Sie gehen mir gleichwohl nicht weiter, ich weiß eh. *(Sie geht zurück.)*

HANNERL *(vorne)*. Wie viel hätts geschlagen! – ich sollt wieder nach Haus zu mein langweiligen Schwestern gehen – Nein das presirt die Kipfelbaberl mit sammt ihre vermoderten Karten nit! – beym Mathias bleib ich, beym Mathias da gehts zu, wie im ewigen Leben, und bey den Umständen da schlaget ich die schönste Parthie aus, denn ich bin überhaupt der Meinung, ein Madel soll so lang nit zum Mariagen schauen, bis sie der Schuh nit rechtschaffen druckt –

Lied.

Nur aufgeraumt, was weiß denn die Baberl beym Standel
Ich geh nit zum Vater mehr z'ruck
Mich führt jetzt kein Kipfelweib länger am Bandel
Das wär mir ja schon's liebste Stuck.

Beym Vatern is traurig, ein langweiligs Leben
Ich schaff mehr kein Trümmerl davon. [51]
Beym Mathias, da is aber gar nit uneben,
Da gehts aus ein pfiffigen Ton *(tanzt ab.)*

Vierter Auftritt.

Baberl beym Standel, Lionellerl von der andern Seite, bald darauf Stanzlin.

BABERL *(will so eben ihren Kram zusammen packen, wie Lionellerl kommt.)*

LIONELLERL *(geht ganz gelassen auf sie zu)*. Halt die Baberl ein; – ich möchte gern ein eyrenes Kipfel, aber von heut.

BABERL. Daß der Herr auch nit früher kommen kann, als justament, wann man schon zum einraumen tracht!

LIONELLERL. No, daß der Frau nit recht is!

BABERL. Den ganzen Tag könnt man die sitzende Fraiß kriegen, eh sich ein Losung zeigt, und nach dem Essen, wann man fort will, zepperlns daher *(Sie giebt ihm ein Kipfel.)* da hats der Herr.

LIONELLERL *(probirt es)*. Das liegt sich auch schon auf! –

BABERL. Meynt der Herr epper gar es is altbachen? so langs noch in der Oktav is, brauchts kein Aufhalterey.

LIONELLERL *(giebt ihr ein Zettel)*. Da is ein Zweyerl – gib mir d' Frau heraus.

BABERL. Schauts ein Mensch, z'wegen so ein einschichtigen Kipfel da, muß man ein völligen Cassier abgeben. *(Sie zählt ihm kleines Geld zu.)* [52] Da sind 59 Kreutzer, und da is ein Einserl, ich habs erst eingenommen.

LIONELLERL. Behüt die Frau!

BABERL. Auch so viel! *(packt zusamm und geht ab.)*

LIONELLERL *(allein)*. Ich muß doch nachzählen – ein Kipfelweib muß mans nit aufs G'sicht glauben *(Er zählt.)* 10, 20, 50 – 59 Kreutzer, und – was ist

denn das? statt den Guldenzettel, giebt sie mir ein Lotteriezettel? – was sieh ich, das sind just der Hannerl ihre Numero? sie muß sich geirrt haben, und hats der Baberl statt ein Gulden gegeben – Viktori! Das ist ein Fundel! – da kommt die Stanzlin just, der muß ichs gleich beybringen.

STANZLIN *(tritt auf.)*

LIONELLERL. O! Frau Stanzlin! ich hab was gefunden, was schon ein Pracht is.

STANZLIN. No was denn? Mossi Lionellerl?

LIONELLERL. Nit mehr und nit weniger, als das Lotteriezettel von der Hannerl.

STANZLIN. Möcht mich der Herr blau anlaufen lassen?

LIONELLERL. Auf mein Kegelbub Parole, es is wahr‹!› da is er.

STANZLIN. Jezt sind wir revangirt, was fangen wir an?

LIONELLERL. Vor mein Augen wärs das gescheideste, wann wir uns auf ein Vergleich herbey ließen, denn auf d'akurateste Art bin ich just nit dazu gekommen.

STANZLIN. Da mach sich der Lionellerl [53] kein Skrupel, es hat Mancher was, was ihm nit zugehört.

LIONELLERL. Ich glaubet, die Stanzlin machet die Gute, und thät dem Mathias ein Vorschlag, er soll schauen, daß mich die Hannerl nimmt, denn sie is ein mordhaftes Madel, das mir schon lang in d' Augen sticht, und in die Amourschaft mit der Stanzlin und den Peitschenmacher einwilligen, so gib ich ihm den Lotteriezettel zurück, und uns allen is geholfen.

STANZLIN. Is nit dum[m] geredt! ich probirs – wann er mich aber anpfnurrt, und sein Recht behaupten will, so fahr ich ihm schon sakrisch über die Nasen.

LIONELLERL. Recht so – o! du eyernes Kipfel, du hast viel guts gestift.

Duett.

LIONELLERL.

Ja, 's Kipfel hat geholfen aus unserer Noth,
Jetzt lacht man die Hannerl nur aus.

STANZLIN.

Wer den Schaden hat, hat auch gewöhnlich den Spott,
Doch macht sich der G'scheide nix draus.

BEYDE.

Bald hilft eine Heyrath der Wäsch auseinand
Dann lebt man frisch lustig vom Neu'n,
Und wer die Histori im voraus hätt g'spannt
Müst richtig ein Pfiffikus seyn.
(Beyde ab.) [54]

Fünfter Auftritt.

Hannerl kommt eilig.

[HANNERL.] Ich such alle meine Tascherln aus, es is nix zu finden, wer weiß, wo ich das Fleckerl Papier muß zett haben? *(Sie sucht wiederholt in allen Taschen.)* und ich kann mich nit besinnen, wo ich heut schon überall gewest bin? – in der Fruh hab ich d' Komödiezettel gelesen, nachher – war ich bey der Wachablösung auf'n Peter – das nuzt alles nix, es is einmahl hin, o! wann das beym Mathias aufkommt, so wird das ein Haupthetz werden! –

Sechster Auftritt.

Hannerl, Dunois.

DUNOIS. Find ich die Jungfer endlich, ich such Sie schon überall, sogar auf der Schottenpastey und in der Reiter Cassern –

HANNERL. Was gibt's denn schon wieder?

DUNOIS. Ein klein Putz, sonst is nix! Mein Vetter, der Mathias, will sein neue Installirung ins Bierhaus zelebriren, und da soll die Jungfer den Bierzeiger, ehrenhalber in der Hand voraus tragen – Es wird ein ganzer Einzug dabey gehalten, jezt trinkens die Gesundheiten, damit sie vor Saufen krank werden, und wer von der Freundschaft noch gehen kann, der muß mit.

HANNERL *(beyseite)*. Wann er heut einzieht, kann er morgen wieder ausziehen. *(laut.)* [55] Mein lieber Herr Dunois! ich kann unmöglich mitgehen, ich hab ein Müdigkeit in mir, daß ich meyn, aus is –

DUNOIS. Ich kann Ihnen nimmer auslassen, die Musikanten sind schon bestellt, und die Bagagi wird man nit zahlen, ohne daß Sie geigt haben.

HANNERL. No, wenns schon nit anders is, so schlag ich ein, aber das sag ich gleich, den Zug arangir ich, und ich geh voran –

DUNOIS. Warum denn nit. *(Beyde ab.)*

Siebenter Auftritt.

Die Scene verwandelt sich in eine halb tiefe Stadt, im Hintergrunde ist ein Bierhaus sammt Thor und Glocke, ein Steg führt dazu, und trennt die Vorderbühne von dem Hintertheil, wo das Gebäude steht, der Platz ist voll Menschen beyderley Geschlechts und aller Stände –
Margretl, Liserl, Sepperl kommen vorwärts, um den Zug zu erwarten.

MARGRETL. Also hast dus für gewiß gehört, daß d' Schwester mit bey der Compagnie is?

LISERL. Wann ich dirs schon einmahl sag, nutzt kein Einreden! wann noch alles so gut bey mir wär, als mein Gehör, nachher giengs noch an.

SEPPERL. Und von mir hat sichs ganze Glück hergeschrieben, ein Stiefelputzer kann allerley auf'n Glanz herwixen.

LISERL. Ich sieh ein Menge Leute – jetzt werdens kommen. [56]

SEPPERL. Behüts Gott! das sind nur Maulaffen zum zuschauen, weils nix kost!

LISERL. Der Vater meyn ich, is auch drunter!

MARGRETL. Den armen Mann geht die Sachen mit der Hannerl auch recht zum Herzen, seitdem sie den Terno gewonnen hat, wars noch kein Schritt zu Haus, und hängt, wie man sagt, alles dem Bierwirthischen an, und in unsern Haus wär doch ein kleines Geldl so nothwendig, als wie zum Kohlerabi die Einbrenn!

Achter Auftritt.

Vorige, Fingerl, benebelt wie im Anfang.

FINGERL. Seyds ös schon da Madeln? war mein Zoberl schon da geweßt?

MARGRETL. Aziwohl Vater! wir warten just auf'n Zug.

FINGERL. Nachdem is recht, ich will ihr ein Zug auf'n Buckel machen, daß sie gewiß auf ein Zugpflaster anstehen muß. *(aufspringend.)* Mordigal und Essigkrug! ich muß mich von so ein ungerathenen Fisperl trappliren lassen – 's geschieht mir recht, warum war ich so ein Esel.

MARGRETL. Recht hat der Vater!

FINGERL. O! mich druckts heut den ganzen Tag, seitdem ich gehört hab, daß sie den Terno hat, nit anderst, als wann ich Juchten g'fressen hätt – [57]

LISERL. Wenn wir nur den Terno hätten, die Hannerl ließ sich schon noch verschmerzen.

FINGERL. Was denn, das Madel liegt mir freylich auch auf'n Herzen, aber wegen den hab ich just ein Maßel Heurigen beym Schwandel hinein geschwabt, damit es mir den Vaterschmerzen hinüber taucht.

MARGRETL. Man siehts dem Vater völlig an, vor Sorgen kann der Vater gar nimmer recht gehn!

FINGERL. Glaubs so! wenn du einmahl ein Vater wirst, so wirst du's auch einsehen, was ein gekränkts Herz und ein Maßl Heuriger nit alles zuwegen bringt.

LISERL. Nimm sich der Vater nur zusamm! ich höre schon die Musik.

FINGERL *(sich aufstrickend.)* Allo faß! wann ichs erwisch, so lern ich ihr den Kreuzminuett, daß's pufft.

MARGRETL. Vater! gescheidt seyn! vorn Leuten. –

FINGERL. Nutzt kein Discours! – wann ich springend werd', so halten mich bey meiner ordinari Stärken sechs Faßzieher nit, und heut hab ich mir beym Schwandl ein Sukursch abgeholt.

Neunter Auftritt.

Vorige, welche auf die Seite treten, und nur manchesmahl aus Neugierde vorwärts wollen, Fingerl will auch manchesmahl ausreissen, wird aber [58] *von den Töchtern und Sepperl daran gehindert. Zuschauer aller Gattungen füllen den Platz – die Mitte jedoch bleibt für die Ziehende[n] leer – Bierhaus-Musikanten eröffnen den Zug. – Drey Mädchen weiß gekleidet mit Buschen in der Hand, dann zwey Fratschlerinen, die Wächter der Gemeinde, mehrere Kellner, Philipp, die Credit-Tafel in der Hand, Dunois mit dem großen Hausschlüssel, mehrere betrunkene Gäste, wovon einer eine Pitschen der andere einen Krug etc. trägt. Dann mehrere Gassenbuben – Hannerl mit dem großen Bierhauszeiger. Sie ist etwas traurig, hinter ihr Mathias, auf einem Milchwagen von zwey Hausknechten geschleppt, hinterdrein lauft Volk haufenweis. – Sie nehmen den Zug über die Bühne einmahl herum, dann über den Steg in das Bierhaus, die Musikanten begleiten das Orchester, welches einen Marsch spielt. Sobald sie sich auf der Bühne zeigen, lauft ein Bursche zum Bierhausthor und reißt stark an der Glocke, das Thor öffnet sich,*

und der Zug geht dann hinein, während des Zuges wird folgender Chor gesungen:

CHOR.
Juheysah, heut is halt ein pfiffiger Tag,
Es is, wie in ewigen Leb'n,
Es sauft heut ein Jeder, so viel er nur mag
Denn B'soffne muß gleichwohl auch geb'n.
Es leb der Herr Mathias, der Bierwirth von hier,
Denn er ist ein Mandel mit Kren
Der Mathis hat'n mordhaften Sabel wie wir,
Er kann a vor Rausch nimmer stehn.
Juheysah Juhe! [59]

Zehnter Auftritt.

Margretl, Liserl, Fingerl, Sepperl treten nach dem Zug wieder hervor.

FINGERL. Habts ös gesehen? Die Drud! wies mit der Zweyrer Bagagi umzieht? o! halts mich, oder der Schmerz drukt mir's Kreuz ein.
MARGRETL. Aber Vater! menagiren! sonst werfen wir um!
FINGERL. Nix Menagirung! gefahlt wärs! – ich will ihrs Wilde abräumen, daß sie gewiß an ihren ersten Einzug ein blaues Merkzeichen haben soll, alles hab ich ihr lernen lassen: Handarbeiten, Zwirn aufwinden, und besonders, wann die Mannsbilder die Haspeln seyn – sogar mein Zug hats kapirt, aber von so ein Einzug hab ich nix fallen lassen.
LISERL. Vielleicht laßt sie sich doch wieder herbey, und kommt nach Haus.
FINGERL. Ja Mischerln! *(Man hört inwendig einen starken Tusch.)* hörts ös, wie's da drinn aufhaurisch zugeht – O! mich schlagt das nieder wie ein Schlagbaum! laßt mich hinein, daß ich ihr ein Kalmukische herab hau.
MARGRETL. Nit um ein G'schloß, der Vater is just in der Hitz! es könnt ein Unglück geschehen.
FINGERL. Recht habt's Madeln! ich bin in der Rage wie ein Vieh! – *(Wieder ein Tusch von inwendig.)*
FINGERL. Nein, das muß ein [60] Pflegelmatikus auch in die Höhe bringen, drinn saufens, und ich soll da zuschaun? das kann ich nit übers Vaterherz

bringen – wißts was Madeln! ich geh zum Schwandl und stich noch ein Pfiff heraus, damit ich mir die Desparation aus'n Leib schwemm. *(ab.)*

LISERL. Das wird heut wieder beym Vater ein akantische Beleuchtung werden.

Eilfter Auftritt.

Vorige, ohne Fingerl, Hannerl aus dem Bierhaus.

HANNERL. Ja, ja, die Kipfelbaberl hat recht gehabt, die muß ein recht ein studiertes Kipfelweib seyn – mir wirds überall zu warm, die hellen Aengsten treibts mir aus, und alles das haben mir die Karten vorausgesagt.

Terzett.

LISERL.
Liebe Schwester grüß dich Gott,
Ohne Maxen – Sind wir Kraxen,
Ja wir hungern noch zu Todt.

MARGRETL.
Und die Hannerl teßt herum,
Sey nicht hantig – und nicht grantig,
Geh doch haim, und sey nicht dumm.

HANNERL.
Mir g'fallt die Kalfackterey
Seyds nicht latsched – Hoppadatsched.
Mich kriegts nimmer, ey belei. [61]

ALLE DREY.
Bey den Sachen –
Was is z' machen
Man muß lachen
Meiner Six.

Den[n] oh Sackel
Das Specktakel,
Hat ein Hackel,
Hilft zu nix.

MARGRETL *(auf sie zu)*. Grüß dich Schwester!

HANNERL. Margretl! Liserl! seyd's mir z' tausendmahl willkommen, das is g'schickt, daß ös zu mir kommts.

LISERL. Mein liebe Hannerl! uns war schon recht zeitlang, weil du vom Kleeblatt gefehlt hast.

HANNERL. Das glaub ich, wir haben ja zusamm gesehen, als ob uns die Hendeln zusamm tragen hätten – kann ich eng mit ein Glas Bier aufwarten, ein Regenspurger, es ist erst angesetzt worden!

MARGRETL. Danken schönstens, wir sind bloß kommen, um dich zu sehen, und der Vater schleimt sich nit z' wenig, daß du den Ausflug gemacht hast, er sitzt daneben beym Schwandl.

HANNERL. Was wär das? Der Vater is auch da? Nu, der wird kein schlechten Zapfenstreich auf mein Buckel halten.

LISERL. Wer hätt das glaubt, daß über Nacht das aus unsrer Hannerl wird?

HANNERL. O! in 24 Stunden kann gar [62] viel geschehen – aber ich sags, mir kommt alles nur wie ein Traum vor.

MARGRETL. Da fehlt sich nix, du hast richtig den Terno gemacht.

SEPPERL. Von mir war ja 's Lotteriezettel.

HANNERL. O! das Lotteriezettel hat ein kuriosen Treffer gehabt.

Zwölfter Auftritt.

Vorige. Mathias aus dem Bierhaus, Agnesel, Philipp, Dunois, Volk.

MATHIAS. Still! schämts euch auf der Gassen! auf d' Letzt glauben d' Leut, der englische Reiter treibt sein Ramasori, meine lieben Freund und Nachbarsleut! ich dank Euch für die Anhänglichkeit, die is jetzt selten, wanns nit vorhinein schon accordirt und bezahlt is, und nit selten wird die Freundschaft wie die Logierungen untern Jahr gesteigert – meinen Hausleuten gieb ich heut ein Jeden ein Maaß Bier zum Besten – unser eigenes Bier will ich Ihnen nit anrathen, denn ich brauch gesunde Dienstbothen, das heb ich für die Gäst auf!

DIE HAUSLEUTE. Wir danken!

MATHIAS. Wann auch manchesmahl ein Klag über mich eingegangen is, so denkts, daß ich ein Anfänger bin, und die wollen in ein Jahrl so gut ihr eigenes Haus haben wie die Alten – Hannerl Ihnen bin ich am meisten schuldig, ich [63] weiß – ich bin aber keiner von die Undankbaren – die Schuld werd'

ich groschenweiß zahlen, so braucht die Jungfer nit so schwer auf einmahl z' tragen.

HANNERL *(sieht gegen die Coulisse, schreit plötzlich auf)*. O Jekerl! mein Vater!

Dreyzehnter Auftritt.

Vorige. Fingerl drängt sich durch, und will gerade auf sie los, man hält ihn ab.

FINGERL. Hab ich dich, du Auszügl von ein liederlichen Weibsbild!

HANNERL. O Vater! nur nit abstechen! –

FINGERL. Gelt, schuldigen Mann geht's Grausen an?

MATHIAS. Was will der Herr von meiner Hannerl – das ist unsere Wohlthäterinn.

FINGERL. Das glaub ich, daß sie eure Wohlthäterin is, aber den eigenen Vater thuts weh, ich hab mir alle mögliche Mühe gegeben, den Schmerz in Heurigen zu ertränken, aber meine Natur is nit zum umbringen.

PHILIPP. Was wird jetzt aufkommen?

FINGERL. Herr Mathias, glaub der Mathias nit etwa, daß das Madel ein guts Schaaf is, aziwohl, die hats spanndick hintern Ohren.

DUNOIS. Is der Herr b'sessen?

FINGERL. Mein Madel is vom Schwarzen b'sessen, daß sie unter fremden Leuten herumkalfactert, und mich z' Haus nebst ihren andern [64] Geschwistert Hunger leiden laßt, daß uns die Schwarteln krachen – Sie is aber von jeher auf die Art gewest, jeden Siebenzehner, den sie sich derarbeit hat, haben die Traumbüchel und die Karten-Aufschlagerinn geschlückt, und all mein Reden hat nix genutzt, denn ich hab ein aufklärts Madel aus ihr machen wollen – Red, wann du ein halbhonnettes Madel bist *(schreiend.)* is wahr oder nit? *(Er will auf sie los.)*

DIE ANWESENDEN *(halten ihn.)*

HANNERL. Der Vater schreckt mirs Wort vom Maul ab.

FINGERL. Vermög meiner Erziehung häst es noch hoch bringen können, hab ich dich nit in alle Wirthshäuser, auf d' Hauptmauth, sogar auf'n Traidmarkt zu der Musik, und auf d' Holzg'stätten mitgenommen, alle meine guten Bekannten haben sich ein viehische Müh gegeben, ein Menschen aus dir zu machen, es is doch nit gangen, hab ich dir nit, weil du doch einmahl auch ein Wirthschaft und Kinder kriegen könntest, die Viehzucht lernen lassen? red –

(schreiend.) Red – is wahr oder nit? *(Es fängt hier an zu donnern und blitzen, der Schauplatz wird allmählich dunkler.)*

HANNERL. Mir is, als ob mir einer die Gurgel zuschnüret.

FINGERL. Jetzt, wo dich endlich ein Terno glücklich macht, und dich vielleicht noch einer z'wegen Geld heurathet, wie's oft der Fall is, jetzt verhaußt es, und laßt dein eigne Raza drauf gehen – Red, is wahr oder nit? *(Es donnert stark.)* [65]

HANNERL. Wann den Vater der Terno das Herz beschwert, der is schon par tout!

ALLE. Was? der Terno wär hin?

FINGERL. Halts mich! das wirft ein Harfenisten auf 27 Jahr zurück.

HANNERL. Ich hab'n heut aus'n Sack heraus verloren, ich weiß nit wie!

FINGERL. Siehst es, sogar der Donner fangt schon über deine Dalkerey zum remmeln an.

MATHIAS. Jetzt bin ich angefroren! also das Lotteriezettel is weg? – Jetzt kann ich mein Zinns in der drey Raben-Gassen holen.

DUNOIS. Aber wie könnt ich denn gar so ungeschickt seyn.

FINGERL. Herr Mathias! ich muß Sie von Rechtswegen zweymahl einsalzen, einmahl für mich, und einmahl für'n Herrn. *(Er will hin.)*

DIE ANWESENDEN *(halten ihn auf.)*

(Es fängt zu regnen an, das Gewitter nimmt zu.)

MATHIAS. D' Hannerl hat mich rar papierlt – so gehts, wann sich ein Mannsbild auf die Generosität von ein Madel verlaßt.

DUNOIS. Das ist just so viel, als wanns auf'n Zettel steht: Standespersonen zahlen nach Belieben.

MATHIAS. Mit uns zweyen is gar, ich will nix mehr von ihr wissen, und in mein Haus, wann ich, was aber bis jetzt noch höchst unwahrscheinlich is, den Zinns einmahl bezahlt hab, wird die Jungfer kein Einlaß mehr finden.

ALLE. Recht geschieht ihr. [66]

MATHIAS. Jetzt meine Kinder! fangts zum pritscheln an, gehn wir bey Zeiten hinein, sonst werden wir noch auf zweyerley Arten bey der Histori ins Wasser gesetzt. Ades, Sie Mamsell vom verliehrerischen Caliber. *(Er will ab mit allen den Seinigen, so wie er umkehrt, stürzt ein Wolkenbruch nieder, alles, was auf dem Theater ist, lauft verwirrt unter einander, viele rennen mit Parapluis[,] mit Sonnenschirmen, Fiacker, Sesseltrager, Mannspersonen ihre Tücher um die Hüte – alles singt unter einander.)*

CHOR.
He Fiacker, Sesseltrager
Auf die Wieden, wie viel mag Er
Leihts mir nur ein Regendachel,
Sonst verdirb ich mir mein Sachel.
HANNERL.
O ich unglückseligs Madel
Schwimmen thu ich bis auf d' Wadel;
Ich kann nimmer weiter gehn,
Laßt kein Mensch mich unterstehn?
FINGERL.
Ey das ist ein rarer Regen
Thäts die Landleut nur bewegen
Mit der grünen Waar zu fall'n,
Ließ ich mir's noch eher g'fall'n.
CHOR.
O Spektakel! in zwey Stunden,
Stecken wir in Koth schon unten
Bis auf d' Wadeln, bis ans Knie,
Z' Wien vergeht der Koth ja nie –
(Plötzlich wird es heller, und nach und nach heiter.) [67]

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Stanzlin, das Ritornel ihres Liedes beginnt, ehe sie selbst auf die Bühne kömmt.

Lied.

[STANZLIN.]
Im Prater wollt' ich gehn voran,
Mich hats just attrapirt,
Drum bin ich, was man g'spüren kann
Heut um mein G'winnst petschirt.
Denn die Hausirer und die Wirth,
Und's Liederweib per se,

Wanns Wetter ihnen nit parirt,
Sind hin, das weiß man eh!

Das schlechte Wetter bey der Zeit,
Ist halt ein rechts Malheur,
Man kommt ins Wasser Klafter weit
Und trückert aber schwer.
D'rum fürcht ichs Taferl alleweil,
Wo's Feuerwerk drauf steht,
Ich bin ja aus der Jägerzeil.
(zu Fingerl.) Ah Dienerinn Herr Göth.

FINGERL. Hat der Regen die Frau Stanzlin auch erwischt?

STANZLIN. Wann der Herr was riecht, mich hats nur gleich eingewackt wie ein Stückel ein Hauswäsch, und meine Kreuzerliedeln wären jetzt ein Kapital, wann ich's auf's [68] Gewicht verkaufen könnt – aber was seh ich? der Herr Mathias[,] mein Sohn[,] is ja auch unter die Regenwürmer!

MATHIAS. Was der Tausend – die Mutter?

STANZLIN. S' is mir just recht, daß ich'n Sohn da findt, wir haben was auf gleich zu bringen mit einander.

MATHIAS. Wir zwey – das nähmet mich gewaltig Wunder!

STANZLIN. Ich will'n Beweis mir nix dir nix ablegen, daß ich als Fratschlerinn so gut Frieden stiften kann als ein anders, und aufs besondere in Z'sammbandeln ein Meisterinn bin –

MATHIAS. Ruck die Mutter heraus – ich bin nachgiebig wie ein Strumpf.

STANZLIN. Der Lionellerl hat heut zufällig vom Kipfelweib statt ein Guldenzettel, den Terno kriegt, der Bub hat mirs ‹g›estanden, daß er in die Hannerl mit ihren Terno rasend eingesprengt is, mir nix dir nix. Er will sie heirathen, wann wir zwey über unsere Afferien einig werden, und ich denk, so ein Pathiel könnt ja alle strittigen Punct mir nix dir nix, in die Gleichheit bringen.

MATHIAS. Ich will nix von den Madel mehr wissen, sie hat aus Liederlichkeit den Terno verloren, jetzt nimm ich mich um nix mehr an.

FINGERL. Mit Verlaub Herr Mathias, so than wir nit! wann ich mein Madel ein anhängen kann, so is das auch so viel als ein kleiner Terno. [69]

STANZLIN. Der Mann is noch Einer, gegen den man mir nix dir nix bestehn kann –

FINGERL. Was denn? – wir zwey werden kein Richter brauchen.

MATHIAS. Damit die Mutter sieht, daß ich mich just auf nix mehr steif, so woll'n wir zwey auch die Feindschaft auf'n Nagel hängen, und die Alten werden – aber unter einer Bedingniß, der Lionellerl muß mir'n Zinns auf ein Jahr vorstrecken, damit ich nit ums G'werb komm! –

STANZLIN. Eingeschlagen, der Lionellerl zahlt den Zinns – der Mathias nimmt ihn mir nix dir nix beym Bierhaus in die Kompagnie, und mit dem, was übrig bleibt, hilft er seinem zerrütteten Schwiegervater auf die Füß.

FINGERL. Sie talkete Miedel! grob muß die Frau nit seyn, wann ich auch zerrütt war, so hat mich die Frau doch noch nit aufgewunden.

MATHIAS. Wanns der Fingerl so weit zufrieden is, so is mir just auch nit uneben.

FINGERL. Ich schlag ein, wann der Bub mein Madel ansteht!

HANNERL. Ich krieg ein Mann, und bleib beym Bierhaus, juheh!

STANZLIN. Dasti! nicht so g'schwindi – d' Hauptpuncten kommen erst – damit die immerwährenden Familienhetzereien aufhören, so wärs mein Meynung, der Mathias gäbet sich auch z'wegen meiner Amourischen Bekenntniß mit'n Peitschenmacher drein, und ließ uns in's Himmelsnahm zusamm.

MATHIAS. Aber Mutter! der Mann is ja [70] alleweil besoffen, und die Peitschen sind auch in Haus.

(Es wird sehr heiter und schön.)

PHILIPP. Herr Mathias! was liegt d'ran, die Trümmer fallen nur auf die Stanzlin.

MATHIAS. Nu' meintswegen, es gilt, der Lionellerl und ich haben alles gemeinschaftlich.

FINGERL. Stad ein wenig – das gemeinschaftliche geht, was ich weiß, nur's Bierhaus an, sonst nix.

STANZLIN. Das sag ich gleich wohl auch, *(sieht in die Scene.)* da kommt just der Lionellerl, jetzt können wir alles gleich ins rechte Gleis bringen.

Fünfzehnter und letzter Auftritt.

Vorige, Lionellerl und Schlupf. Hier fängt ein Regenbogen an, am Firmamente sichtbar zu werden, ungefähr nach der siebenten[,] achten Rede, muß er schon in seinem ganzen Glanze stehen.

STANZLIN. No Lionellerl, wohin prestirt's denn so?

LIONELLERL. Weils noch so ein schöner Abend wird, so will ich noch ein wenig in's Kegelaufsetzen gehen, mein guter Freund der Schlupf, der scheibt, so trenzen wir halt mit einander in Prater hinunter.

STANZLIN. No Lionellerl! ich gratulier, es ist schon alles richtig, die Hannerl gehört dein, und morgen ruf ichs schon allerwärts aus, die [71] neue B'schreibung, was mir erst kriegt haben, von den Paarl, die durch den Terno zusamm kommen sind, eins um ein Kreuzer.

LIONELLERL. Wirklich! o ich glücklicher Kegelbub! *(Er lauft zu Hannerl.)* also hast mich wirklich gern?

HANNERL. Schon zum Fressen! – hingegen sollst sehen, was ich für ein bravs Weib werd, und wie rar ich in die Wirthschaft arbeiten will!

SCHLUPF. Lionellerl! ich mach den Beystand, in der Eh' ist er oft nöthig, jetzt soll sich der Kaffeesieder den Gusto auf's Bierhaus, ausschlagen.

FINGERL. Madeln! nehmts eng *(zu seinen andern zwey Töchtern.)* an der Hannerl ein Beyspiel, die is aufs Fischangeln besser abpraktizirt.

PHILIPP *(bey Seite)*. Dasmahl wars nur ein Stockfisch.

MATHIAS. Also, es bleibt dabey! der Philipp und die Agnesel bleiben bey mir, und auf die Wochen vielleicht haben wir schon eine dreyfache Hochzeit.

DUNOIS. Das ist richtig, das müssen gesegnete Heirathen werden, weils schön drunter wird, und wir sogar ein Regenbogen zum Besten haben.

MATHIAS. Frisch auf! So ein Tagel kommt nit alleweil. [72]

Schluß-Chor.

Heut wird alles springend
Juheysah Juhe!
Und tanzend und singend,
Geht's frisch in die Eh'.
(Unter fröhlichen Reihen fällt der Vorhang.)

Ende des Stücks.

Adolf Bäuerle

Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue

Locale Posse in drey Aufzügen

Personen.

LEOPOLD REICHHART, ein reicher Landwirth in Klosterneuburg.
CHRISTOPH, sein Sohn.
TOBIAS VON KNOLL, ein Capitalist aus Wien.
POLICARP, sein Sohn.
CAROLINE, seine Tochter.
WOHLMANN, Richter in Klosterneuburg.
SALCHEN, seine Tochter.
FREYMUTH, ein Officier.
HANS BÜGEL, ein Bauernbursche.
MADAME WÜRFEL, Wirthschafterinn bey Reichhart.
LEOPOLD WÜRFEL, Strumpfwirker aus Wien.
KRAUS, Wachtmeister.
DER WIRTH beym goldenen Hirschen.
MEHRERE GÄSTE aus Wien. MUSIKANTEN, BAUERN.

Die Handlung spielt am Leopoldstag in Klosterneuburg,
und dauert einen ganzen Tag. [3]

Erster Aufzug.

Ländliche Stube bey Reichhart, mit Mittel- und Seitenthür.

Erste Scene.

Christoph und mehrere Landleute, stehen an der Seitenthüre. Hans an der andern Seite etwas im Vordergrunde.

CHRISTOPH. Wartet nur und seyd ruhig, macht kein Geräusch, ich höre den Vater kommen. Ich will das Wort führen, ich will in eurem Nahmen zu seinem heutigen Feste Glück wünschen. Tretet zurück, jetzt kommt er.

Zweyte Scene.

Vorige. Reichhart, aus der Seitenthür.

REICHHART. Was gibt's denn?

CHRISTOPH. Vater, wir sind da, Ihnen an Ihrem heutigen Nahmensfeste Glück zu wünschen. Heut' ist der glückliche Tag, auf den wir uns schon so lange gefreut haben.

REICHHART. Es ist wahr, heut' ist Leopoldi, heut' ist mein Nahmensfest. Nun, ich dank' euch, ich dank' euch, von Grund [4] meines Herzens! Ich weiß, daß ihr mir nichts Übles wünscht; ich dank' euch tausendmahl!

HANS. Halt! das ist nichts! Man muß ja ordentlich gratuliren. Musje Christoph, so reden Sie doch!

CHRISTOPH. Tausend Glück und Segen, lieber Vater, auf Ihre ganze Lebenszeit! noch lange, lange möge Ihnen der heutige Tag in Freude und Gesundheit wiederkehren; Gott lasse Sie noch viele Jahre vergnügt und heiter seyn, dann werden in diesem Hause Ordnung, Fleiß und Einigkeit unter uns nicht fehlen.

REICHHART. Wie es Gott wohlgefällt.

HANS. O, wenn man nicht in Versen gratulirt, so kann das unserm Herrgott nicht wohlgefallen. Ich bitt' um's Wort, ich hab' einen Spruch in mir.

REICHHART. Nun so rede.

HANS *(monoton).* Die Sonne scheinet heut' gar einen schönen Tag,
Leopoldi heißt das Fest, auf, Brüder, gratulirt!

Wir wünschen Glück und Freud' und niemahls eine Plag',
Wie's Vater Leopold von jeher meritirt.
Es möge Geld und Gut ihn immerfort erfreu'n,
D'rauf kommt ein bratner Fisch und auch ein Glasel Wein,
Und wenn der Tisch sich biegt, dann werd'n wir lustig seyn!
(Er macht seinen Kratzfuß; die Bauern ebenfalls.)

REICHHART. Bravo, mein lieber Hans! Nun, ich danke herzlich. [5] An gebratenen Fischen und einem guten Wein soll's auch nicht fehlen, schenkt mir Gott nur ferner noch Gesundheit und frohen Muth. Ich werde schon sorgen, daß ihr heute einen guten Schmaus bekommt; es ist gar ein festlicher Tag. Das Leopoldifest ist für jeden Österreicher ein herrlicher Feyertag, es ist die schöne Erinnerung an den heiligen Schutzpatron des Landes. Kinder, ich werde heute viele Gäste von Wien bekommen, richtet mir die obern Zimmer her; ich erwarte den Herrn von Knoll und seine ganze Familie; vielleicht bringt er noch einen guten Bekannten aus der Stadt mit; wir wollen uns vorsehen.

HANS. Ey ja, die Wiener haben die Klosterneuburger gar gern. Die Gegend ist schön, und der Wein schmeckt gut. Ich freu' mich, wenn recht viele Gäste kommen.

REICHHART. Also tummelt euch! Hans, du bist heute meine rechte Hand, du wirst den Keller besorgen. Auch räumt mir Alles ordentlich auf, schafft't die Erdäpfel aus dem Lusthaus, und die Krautboding aus dem Salettl. In der Kegelbudel steht noch die Hanselbank, die muß auch weg, daß man ein wenig eine Commotion machen kann, wann's Essen geschmeckt hat. Geh, Hansel, nimm dich z'sammen, damit ich eine Ehr' aufheb'.

HANS. Laßt mich nur sorgen, Vater Leopold. Kommt's, Leutel, kommt's. *(geht mit den Knechten ab, kehrt aber wieder um.)* Herr, ich wünsch', daß's Fleischessen gut anschlagt.

REICHHART. Du Narr! das wünscht man ja zu Ostern. [6]

HANS. Ist auch wahr! *(ab.)*

Dritte Scene.

Reichhart, Christoph.

REICHHART. Christoph, was ist's mit dir? Du bist seit einiger Zeit wie ausgewechselt, hängst den Kopf, gehst herum, als wenn dir die Hühner 's Brot

gestohlen hätten. Seit dem, daß du in der Stadt warst, bist du nicht mehr zu kennen.

CHRISTOPH. Mir fehlt nichts, lieber Vater.

REICHHART. Das will ich auch hoffen. Hast du nicht Alles? Bin ich nicht reich? Brauchst du Geld, so darfst du's nur sagen, und dein Vater gibt dir's. Willst ein Reitpferd, so kauf' dir eins, willst eine neue Büchse auf die Schießstatt, ich schenk' dir die meinige, sie ist ein Kunstwerk, mit Perlmutter und Silber ausgelegt. Alles kannst du haben, aber mach mir kein trauriges Gesicht.

CHRISTOPH. Ich bin ja lustig.

REICHHART. Einen Teufel bist du lustig! Doch mir fallt was ein! Du bist verliebt! Die Richterstochter, die Salerl, sticht dir in die Augen. Das Mädel ist sauber und hat Geld; du hast recht, sie gefallt mir selber. Heirath' sie, der Vater ist ohnehin mein Freund, er wird gern Ja sagen. [7]

CHRISTOPH. Lieber Vater. –

REICHHART. Ey ja, ich weiß's schon! Der Officier, der beym Richter öfters aus und ein geht, der geht dir in's Gehäge. Ja, das mußt du mit dem Mädel ausmachen, den mußt du selber aus dem Sattel heben, da kann ich nichts machen. Auch wird's keine Kunst seyn, der Mensch ist zu mürrisch. Laß den Kopf nicht sinken, die Mädeln sind schon so, das Gewand ist ihnen immer lieber als der Mann, ein knappe Uniform und hübsch Gold darauf, und das Herz ist weg! Weißt du was? Christoph! ich will selber mit der Salerl reden. Ich kann schön reden, ich weiß einen ganzen Briefsteller auswendig, das könnte deine selige Mutter bezeugen. – Sey gute‹n› Muths, ich will dein Freywerber seyn.

CHRISTOPH. Das wird nichts helfen.

REICHHART. Es muß helfen, sag' ich. Sieh, ich bin dein Vater, schau, ich soll's nicht sagen, aber was wahr ist, ist wahr, und von der Seite kennst du mich noch nicht. – Geh' nur Christoph, heitere dich aus, studiere die Menschen, lies derweilen im Schematismus, es stehen verschiedene Charaktere d'rin. Heute noch bist du Bräutigam, ich steh' dir dafür. Geh, mein Sohn, geh in die freye Luft, mach' dein Herz leicht, schieß derweil ein Paar Spatzen, und vertreib' dir die Grillen.

CHRISTOPH. Ich will sehen, ob unsere Gäste bald kommen.

REICHHART. Ist mir auch recht, nur mach' kein trauriges Gesicht. [8] Bedenk, daß du ein edler Klosterneuburger bist, die dürfen nicht traurig seyn, am wenigsten heute.

CHRISTOPH *(seufzt, küßt seinem Vater die Hand und geht ab.)*

Vierte Scene.

Reichhart allein.

[REICHHART.] Das könnte ich brauchen, daß mir der Bub' melancholisch würde, warum nicht gar! Melancholisch! das ist eine ansteckende Krankheit. Einen verdorbenen Magen kann man curiren, aber keine verdorbenen Herzen. Nein, nein! mein einziger Sohn, der muß gesund und lustig seyn.

Fünfte Scene.

Reichhart, Madame Würfel, in einem rosenrothen, altmodischen Kleide, am liebsten von Tafft, ein kleines, ängstliches, geschmackloses Bürgerhäubchen auf, todte Blumen auf dem Kopfe, mit einem ziemlich großen Fächer in der Hand, und einem gestickten Ridicül.

MADAME WÜRFEL. Herr Leopold! Gehorsame Dienerinn! Ich wünsch' glückselig's neues Jahr zum Nahmenstag, Glück und Segen, einen Beutel Geld daneben *(macht einen steifen Knix.)* In der Gnad' erhalten.

REICHHART. Gratias! Darum hab' ich zu bitten. – Ey der Tausend, wie haben S' denn Ihnen angelegt? [9]

MADAME WÜRFEL. Warum? Alles Ihnen zu Ehren. Ich hab' heute meine ganze Garderobe auf mir.

REICHHART. Gar zu gütig, das verdien' ich nicht.

MADAME WÜRFEL. O, Sie Mann, Sie! Sie verdienen noch mehr als das. Sie sind mein Wohlthäter, Sie haben sich um mich angenommen, mir Dach und Fach gegeben, mich gespeist, und mich getränkt, beschützt, mich so zu sagen, geatzt und gepflegt, wie einen jungen Canarienvogel, sonst wär' ich vielleicht gar schon ein Opfer des Kummers, oder verführerische Mannsbilder hätten mein leichtgläubiges Herz betrogen.

REICHHART. Daran wird's nicht gefehlt haben.

MADAME WÜRFEL. O, ich bitte Sie, thun Sie mir nicht Unrecht.

REICHHART. Gott behüthe! Aber der Wachtmeister Kraus –

MADAME WÜRFEL. Ey es krauselt sich nichts, lieber Herr Leopold. Es ist wahr, der Mensch setzt mir stark zu; aber es ist nichts, ich sag' Ihnen, es ist nichts.

REICHHART. Werden Sie sich denn nicht mehr mit Ihrem Herrn Gemahl vereinigen?

MADAME WÜRFEL. Mit meinem Poldel? – Wie ist mir denn? dem Hallodri sein Nahmenstag ist ja heute auch? Ach! Lieber Poldel! ich gratulir' dir! *(faßt sich.)* Nein, vereinigen werd' ich mich nicht mehr mit ihm. [10]

REICHHART. Warum denn nicht?

MADAME WÜRFEL *(hochdeutsch)*. Er fliehet mich wie den bösen Feind.

REICHHART. Sie werden es halt darnach gemacht haben?

MADAME WÜRFEL. Ich bin wie die gute Stund' gewesen. Was ist denn das, wenn ein Weib nur manchmahl eine kleine Hauswatschen austheilt? Das ist ein Spiel der Natur in's Gesicht; deßhalb muß man ein Weib nicht gleich verlassen.

REICHHART. Ich bedank' mich für ein solches Spiel der Natur. Auch hör' ich, daß nicht er Sie, sondern Sie ihn verlassen haben.

MADAME WÜRFEL. Freylich ist's so; aber könnte er darum nicht wieder zu mir zurückkehren? könnt' er mich nicht aufsuchen, mir verzeihen und mich dann nach Hause führen?

REICHHART. Das wird er halt nicht mögen.

MADAME WÜRFEL. Freylich mag er nicht.

REICHHART. Wo ist er denn jetzt?

MADAME WÜRFEL. In Wien, wo er immer war.

REICHHART. Und was ist er?

MADAME WÜRFEL. Strumpfwirkermeister am Platzl, beym silbernen Zwickel. [11]

REICHHART. Den Schild kenn' ich nicht.

MADAME WÜRFEL. O, mir ist er sehr gut bekannt! Ach, dieser silberne Zwickel hat mein Herz mit Riesenkrallen gezwickt! *(Pause, sie wischt sich eine Thräne mit komischer Bewegung aus den Augen.)* Kennen Sie meinen Mann nicht? Ein lieber Mensch, frisch, wie ein Nußkern, lustig wie ein Pudel, Schnacken hat er in ihm, ganze Nächte kann man ihm zuhören. Und ein Herz! ein Herz! nachgiebig und ausgedehnt wie ein Strumpf.

REICHHART. Und doch haben Sie ihn nicht mögen?

MADAME WÜRFEL. Ich war dumm, Musje Leopold, ich war dumm, und ohne mir zu schmeicheln, ich bin's noch.

REICHHART. Widersprechen wär' eine Grobheit. Doch kommt Zeit, kommt Rath.

MADAME WÜRFEL. Hören Sie, ich hab' an meinen Mann schon die schönsten Brief' geschrieben, ich hab' ihm schon die besten Bothschaften sagen lassen – es hat alles nichts genutzt. Ich hab' ihm sogar schon durch meinen Bruder, der Trager auf der Mauth ist, so zusetzen lassen, daß er ein Paar Tage mußte z' Haus bleiben, es hat alles nichts g'nutzt. Er will nichts von mir wissen, sagt er, ich wär' eine treulose Verrätherinn, sagt er, ich hätt' ihn betrogen, sagt er; das schmerzt! *(Sie affectirt Thränen. Nach einer Pause.)* Wissen Sie, Musje Leopold, was es ist? – Ein Marqueur war mein Unglück, der hat mich abgeredet, ist mit mir auf und davon gefahren, und das kann halt mein Mann nicht vergessen. [12]

REICHHART. Ich glaub's. Ich vergäß' es auch nicht.

MADAME WÜRFEL. Ich bin aber nicht gestorben.

REICHHART. Das ist's eben.

MADAME WÜRFEL. Ich bin ja noch frisch und gesund. Was will denn der Narr? Gar viele Weiber sind ihren Männern davon gegangen, und auf die letzt waren sie froh, daß sie's wieder kriegt haben. Ich könnte Geschichten erzählen, da ist die meinige noch ein Lustspiel dagegen; doch ich schweige, man kann nicht wissen, ob einem nicht wer zuhört. – Auf eins bau ich. Ich war neulich in der Stadt, wie Sie wissen, der Herr Vetter Knoll weiß meine Leidensgeschichte, er kennt meinen Mann, er nimmt ihn mit nach Klosterneuburg, sobald er heraus kommt.

REICHHART. Was sagen Sie? der Herr Vetter Knoll kommt ja heute.

MADAME WÜRFEL. Heute? Gott steh' mir bey, dann kommt mein Poldel auch.

REICHHART. Wer weiß! Wenn er erfährt, auf was es abgesehen ist –

MADAME WÜRFEL. Kindisch! mein Mann weiß kein Wort, daß ich in Klosterneuburg bin, er meint, ich bin in Yps oder in Mauerbach im Stift.

REICHHART. Nun denn, so kommen heute Gäste genug, und es [13] wird noch manchen Spaß geben. Das ist mir recht, ich hab' den Spaß gern. Und, Madam[e] Würfel, wenn Sie wieder gut thun wollen, so will ich selbst beytragen, Ihren Gemahl zu versöhnen. Ich will damit nicht sagen, daß ich Sie gern aus meinem Haus haben möchte, nein! ich bin mit Ihnen zufrieden, Sie haben mir meine Wirthschaft gut geführt; aber ich habe eine Herzensfreude, wenn Eheleute in Frieden leben, es ist besser.

MADAME WÜRFEL. Ich sag's auch. Man heißt mich ohnehin schon die wilde Eulalia aus Menschenhaß und Reue. Was weiß ich, was das heißen soll; ich

habe mein Leben keinen Menschen gehaßt, am wenigsten die Mannsbilder, und reuen thut mich justament auch nichts.

Sechste Scene.

Vorige, Hans eilig.

HANS. Herr, die Gäste kommen. Sie steigen schon aus.

MADAME WÜRFEL *(freudig)*. Wer denn? Wer denn? Ist mein Mann auch dabey?

HANS. Ich kenn' ihn nicht. Es sind ihrer vier. Ein magerer Herr ist dabey mit einer großen Nasen und einem gestreiften Frack, vielleicht ist's der.

MADAME WÜRFEL. Der ist's! der ist's! *(will fort.)* der gestreifte Frack war sein Hochzeitskleid. [14]

REICHHART. Halt! wo wollen Sie hin? Wollen Sie sich Alles verderben? Geschwind in die Kuchel, die Bratspieße gedreht und Pasteten gemacht. – Wenn es Zeit ist, treten Sie vor, ich werd' es Ihnen schon sagen.

MADAME WÜRFEL. Sie haben Recht. Ich dank Ihnen, ich dank Ihnen. Ja, ja, ich will mich zurückziehen. Sie und der Herr Vetter Knoll leiten alles ein, und wenn mein Mann dann schwach wird, wenn sich sein Strumpfwirkerherz wieder bewegt, dann stürz' ich ihm in die Arme, und weine unterschiedliche Thränen. *(stürzt ab.)*

REICHHART. Ich muß doch meine Gäste empfangen. *(ab.)*

Siebente Scene.

Hans allein.

[HANS.] Das sind Geschichten! Nun, mir ist's recht. Ein recht hübsches Gesichtel hab' ich gesehen. Ey, die Stadtmädeln, ich hab' schon lange eine Schneid auf sie. Wer weiß! Hans, nimm dich zusammen, vielleicht machst du noch dein Glück. Doch, was red' ich denn? Hab' ich nicht mein Herz der Richterstochter geschenkt? Freylich weiß sie nichts davon, doch, meine Blicke haben mich verrathen. [15]

Achte Scene.

Hans, Knoll, Policarp, Caroline. Alle reisemäßig gekleidet. Reichhart. Hernach Würfel, dieser hat ein rothes türkisches Kappel unterm Hut, einen gestreiften Frack und einen sogenannten Pauvre darüber, der jedoch offen ist, eine rothe kurze Hose an, unter dem Arm ein Paraplui, in der einen Hand einen Zöger und in der andern einen Flaschenkeller.

KNOLL. Nun, Gott segne den Eingang in dieses Haus. Victoria! da wären wir wieder. Wo ist denn der Herr Würfel? Ey, da sind wir schon.

WÜRFEL *(tritt ein)*. Vivat! Wer Leopold heißt, soll leben! Herr Hauspatron, ich gratulire! Ich hab' es schon gehört; ich wünsch' Ihnen alles Erdenkliche, was Sie sich selbst wünschen; kommen Sie gut nach Haus, meine Empfehlung bitt' ich – Dero werthe Freundschaft erhalten. Punctum! jetzt wissen Sie Alles. Nu, ich bin auch ein Leopoldus, Nulle von Nulle geht auf.

REICHHART *(will reden.)*

WÜRFEL. Schweigen Sie, ich weiß auch Alles. Sie sind ein Ehrenmann. Freut mich, Ihre Bekanntschaft zu machen. Und jetzt geniren Sie sich nicht, und thun Sie, als wann S' z' Haus wären.

REICHHART. Gehorsamer Diener!

KNOLL. Ihr Diener, Herr Vetter! Nun, weil Sie erlaubt [16] haben, daß ich so frey seyn darf, so bin ich so frey – Kinder, so küßt's doch dem Herrn Vettern d' Hand. Policarperl! allez vite! fais ton devoir! Gehen wir ein wenig mit was Französischem d'runter, weil wir aus der Stadt sind.

POLICARP *(geht linkisch auf ihn zu, und will ihm die Hand küssen).* Guten Appetit, Herr Vetter!

REICHHART *(läßt es nicht zu).* Warum nicht gar! Bey mir wird keine Hand geküßt. Gott grüß dich, Policarp.

KNOLL. Nun Line? wirst du gleich –? Allez-donc boussez *(Dieses boussez ist ein gemachtes scherzhaftes Französisch, soll so viel wie baiser bedeuten.)* vous aussi die Hand.

REICHHART. Gott bewahre! Wie wird sich ein Landmann von einer so schönen Fräule die Hand küssen lassen. Ein Busserl, Line! So! *(küßt sie.)* Ey der Tausend, du bist ein schmuckes Mädel worden, seit der Zeit, als ich dich nicht gesehen habe. Nein, jetzt kann ich dich nicht mehr dutzen, Sie sind ja aufgeblüht, wie eine Rose!

CAROLINE. Nennen Sie mich nur Du, Herr Vetter, es freut mich herzlich.

REICHHART. Da werd' ich stolz, mein Linchen!

KNOLL. Und weil Sie's erlaubt haben, Herr Vetter, daß wir einen guten Freund mitbringen dürfen, so haben wir da [17] unsern lieben Herrn Würfel herausgeschleppt; comprenez-vous bien! Doch, Sie verstehen nicht französisch. Ich habe die Ehre, Ihnen den geschicktesten Strumpfwirker aufzuführen, den es in Wien gibt.

WÜRFEL. Gehorsamer Diener! Ja, wenn Sie einmahl was brauchen, ich mach' auch wasserdichte Strümpf'.

REICHHART. Mich freut's, mich freut's! Nun, wollen Sie denn nicht ablegen? Was haben Sie denn da, Herr Würfel? Einen Flaschenkeller? Einen Zöger? Glauben Sie denn, daß Sie bey mir nichts zu essen und zu trinken bekommen?

WÜRFEL. Ey, das weiß ich wohl; doch der Flaschenkeller und der Zöger sind ja nicht voll, das ist nur Vorsorge. So oft ich auf's Land geh', nehm ich meine kleinen Magazineln mit, Flaschenkeller und Compagnie ist ein gutes Haus; ich hoff', der Herr Vetter werden's schon anfüllen.

REICHHART. Kommt mir auch nicht d'rauf an.

KNOLL. Nun, Christoph was machst denn du? Geh' her zu mir, sey nicht so scheu. Venez chez moi, mon Christophin! Du kennst mich ja von der Stadt aus. Die Paar Tage, die du bey mir warst, haben wir uns gut mit einander vertragen. Geh, Christoph, nimm meinen Policarp mit dir, Kinder, spielt's mit einander, bis wir zum Essen gehen. Lauft's einander nach. Policarp, hast du deinen Ballon bey dir?

POLICARP. Ja, Papa. *(zieht ihn aus der Tasche und spielt damit.)* [18]

KNOLL. Nun, so habt ihr ja gleich einen Zeitvertreib. Allons donc! Jagt's ein wenig im Hof herum, so könnt ihr hernach auf Mittag recht d'rein hauen. Oder spielt's „der Müller“ – Hansel!

HANS *(tritt vor)*. Ja!

KNOLL. Du kannst den Esel machen, vielleicht lös' ich dich hernach ab.

REICHHART. Ey, zum Spielen, Herr Vetter, sind die Kinder doch schon zu groß.

KNOLL. Mein Policarp spielt den ganzen Tag. Er ist ein recht lustiger Knab'. Ich muß immer lachen, wenn er, statt in die Schule zu geh'n, auf der Bastey oder im Stadtgraben „der Letzerl“ spielt.

REICHHART. Was? geht der Herr Vetter noch in die Schule?

KNOLL. Ja, er geht schon in die zweyte Classe zu St. Anna. Auch lernt er schon

gut Französisch. Das erste Gespräch vom Musje Meidinger kann er perfect. A propros, Policarp! comment vous portez-vous?

POLICARP. Je vous remercie, je me porte bien!

KNOLL. Da hören Sie's jetzt selber.

CHRISTOPH. Kommen Sie, Herr Vetter und Jungfer Mahm, ich [19] will Sie in den Garten führen. Hans! sperr' uns das Lusthaus auf, da haben wir eine schöne Aussicht. Kommen Sie. *(Er drückt Carolinen unbemerkt die Hand, und geht mit ihr und Policarp ab.)*

HANS *(folgt ihnen.)*

KNOLL. Policarp, gib Acht, du hast dein neues Hoserl an. Steig mir auf keinen Baum, und reiß dir kein Loch in's Gesicht.

Neunte Scene.

Knoll, Würfel, Reichhart.

KNOLL. Der Bub' ist mein Stolz, er geräth mir nach; aber das Mädel ist mir zu traurig, sie ist gerade so wie ihre Mutter. Auch ist sie nicht ganz gut erzogen, das hat sie von meiner Seligen noch. Den ganzen Tag arbeitet sie; hat sie ein Paar Minuten übrig, so ist sie mit dem Kopf in den Büchern, oder tappt auf dem Clavier herum. Wenn sie noch was Ordentliches spielte, wollte ich auch nichts sagen, wegen meiner ein Paar Landler, und hernach wiederum einen Eccossaise; so aber leyert sie die Romanze aus „Joseph und seine Herren Brüder" oder „Aschenbrödl nennt man mich" – heißt meinen Sohn einen Taugenichts, und das kann ich alles nicht leiden. Das Mädel hat nicht das geringste Noble. Stellen Sie sich vor, die Kleider macht sie sich selber, und kochen kann sie auch. Gott weiß, wer es ihr gelernt hat! Ich erspar' freylich dabey; aber die Leute richten einem aus, und das ist schon heutig's Tags so eingeführt, daß man auf die am meisten Acht gibt, die am mehrsten schimpfen. [20]

REICHHART. Ich finde, daß Ihre Tochter gute Eigenschaften besitzt.

WÜRFEL. Das sag' ich auch; aber mein Herr von Knoll will's nicht glauben. Caroline wird einst ein gutes Weib, ein solches hab' ich nicht gehabt.

REICHHART *(fixirt ihn)*. Waren Sie verheirathet?

WÜRFEL. Leider! Und, ach, ich bin es noch! Aber ich bin von meiner Herzliebsten getrennt. Wegen dem Ehefrieden lebt sie ein Paar Meilen von mir entfernt, so zanken wir uns wenigstens nicht. O, Herr Vetter, ich hatte eine

bittere Gattinn, bey mir war der Ehestand nicht süß, von meinem Copulationsstrumpf ist fast täglich eine Maschen aufgegangen. Endlich ist ein so großer Riß d'raus worden, daß ich mir nicht mehr zu helfen wußte. Es war ein Glück, daß mein Weib selbst ging, daß sie mich verließ; denn, nachdem sie mir bereits Professionisten und Handwerker vorgezogen hatte, begab sie sich auch zu einem freyen Künstler, und entfloh mit einem Marqueur.

REICHHART. Und nun wissen Sie nichts von ihr?

WÜRFEL. Nichts, als daß sie noch lebt und wieder zu mir möcht'; aber es ist kein Mensch z' Haus. Mein Gewerb empfindet die Wohlthat, daß der Satan fort ist, ich fang' schon ordentlich an meine Schulden zu bezahlen, auch hab' ich seit Jahr und Tag keinen Kreutzer mehr in die Apotheken g'schickt, wo [21] doch sonst alle Wochen wenigstens zweymahl ein Wundbalsam oder ein Seifengeist ist gehohlt worden.

REICHHART *(lacht)*. Hat's denn –? *(macht die Pantomime des Prügelns.)*

WÜRFEL. Alle Tag! Und wer war der leidende Theil? ich! regelmäßig ich, Herr Vetter. Ich lüge nicht, aber solche Watschitäten hat noch kein Sterblicher ausgehalten, wie ich. Ey, da müßte man ja ein Narr seyn, wenn man das gewöhnen wollt'.

REICHHART. Von was lebt denn jetzt Ihre Frau?

WÜRFEL. Das weiß ich nicht, von mir hat sie keinen Kreutzer. Nun ja, ich werd' ihr noch eine Pension geben, gewiß weil sie mich so nobel behandelt hat? Wann ich nur ihren Todtenschein hätte, meinetwegen könnt' sie hernach leben, so lang' sie wollte.

KNOLL. Der Herr Würfel möchte wieder heirathen?

WÜRFEL. Auf der Stelle, ich weiß mir schon eine Parthie, die hat Geld! Freylich ist sie alt und häßlich, aber sie hat eine ganze Schatzkammer von Prätiosen, und das ist bey dieser Zeit etwas, worüber keine Kritik zu machen ist. Sie ist eine reiche Huterinn. Bedenken Sie, wie sich das zusammenschickt: ich bediene die Füße, sie den Kopf, also wär' Leib und Seele gut versorgt.

REICHHART. Und ist sie Ihnen geneigt?

WÜRFEL. Sie kennt mich noch nicht. Aber das macht nichts, [22] darauf bin ich schon gefaßt. Ist mir nicht einmahl geschehen, daß die Weiber mich bloß gesehen haben, und die Herzen waren weg.

REICHHART *(zu Knoll)*. Von der Wiedervereinigung hoffe ich auch nichts.

KNOLL. Apropos, Herr Vetter, was ich sagen will – lebt der Herr Richter hier im Orte noch? der Herr Wohlmann?

REICHHART. Freylich! und wenn's Ihnen recht ist, wollen wir ihn ein wenig besuchen. Ich hab' ohnehin mit ihm zu reden, wegen meinem Sohn.

KNOLL. Was soll's denn mit dem?

REICHHART. Der arme Teufel ist bis über die Ohren in sein Mädel verliebt und traut sich nichts zu sagen.

KNOLL. In die Salerl? Ich kenn' das G'stanzel. Ja, das Mädel ist nicht übel, sie hat einmahl was zu hoffen; ich hab' selber schon an meinen Policarperl gedacht. Aber der Knab' ist noch zu viel Schußpartl, was man im Französischen einen Partle de Schousse *(Ist auch nur ein scherzhaft gemachtes Französisch.)* nennt. Wenn er einmahl in die dritte Classe kommt, und die Gespräche in Meidingers Grammär alle auswendig kann, hernach wollen wir sehen, was zu thun ist.

REICHHART. Ey, wenn Ihr Sohn, Herr Vetter, um das schmucke Ding freyt, da muß mein Christoph freylich zurück. [23]

KNOLL *(lacht)*. Nicht wahr, das ist ein Kerl! So was die Franzosen einen aimable étourdi nennen. *(lacht.)* Ja, mein Fleisch und Blut, nur eine andere Nasen hat er.

WÜRFEL *(lacht)*. Mit Verlaub, Herr Vetter, da hab' ich doch noch säubere gesehen.

KNOLL. Wo denn? Wo denn? Ich reis' auf der Stell' in die Gegend.

WÜRFEL. Betrachten Sie nur mich. Da schauen Sie den Schwung in der Physiognomie an, den Adel in dem Ellbogen. *(wölbt den Arm.)*

REICHHART. Ist's also gefällig, meine Herren, vor Tische einen kleinen Spaziergang zu machen?

WÜRFEL. Halt! Warum sind wir denn nach Klosterneuburg gekommen?

KNOLL. Um zu gratuliren. *(gibt Reichhart die Hand.)*

WÜRFEL. Gut! gut! Wir haben auch schon gratulirt. Aber haben Sie denn auf die Merkwürdigkeiten vergessen? Das große Faß, den Kellermeister mit dem kupferbeschlagenen Gesicht! den merkwürdigen Wirth, der keinen Brunnen im Keller hat, und den Becher, der nie leer wird, wenn einer immer einschenkt. Das müssen wir ja Alles sehen. Kommen Sie. *(Alle ab.)* [24]

Zehnte Scene.

Garten mit einem Lusthaus. Der Decorateur darf nicht vergessen, daß dieses Stück im Herbst am 15. November spielt.
Hans, Policarp treten auf.

HANS. Sie haben sich einmahl verkrochen oder verloren, da braucht es nichts. Bey der Kegelstatt waren sie noch alle zwey da, und nun sind sie nirgends mehr zu sehen. Um den Musje Christoph ist mir nicht, der find't sich schon zurecht, weil er da zu Haus ist; aber die Mamsell, die Mamsell geht mir nicht aus dem Kopfe.

POLICARP. Du dummer Bauer! Meine Schwester ist eine Fräule und keine Mamsell. Auf die letzt heißt das Landvolk die Stadtmädeln noch Jungfern. Jetzt haben wir's! du bist Schuld daran, daß wir's verloren haben; jetzt können wir nicht „der Müllner" spielen, wo du den Esel machst, ich müß't ihn g'rad selbst übernehmen.

HANS. Seyn S' so gut, ich weiß mich so nicht recht d'rein zu schicken.

POLICARP. Ich bin doch recht unglücklich. Der Herr Vetter Christoph hätt' mich auf den Obstboden vom Lusthaus geführt, da hätt' ich brav Äpfel essen können. Jetzt steh' ich da, wie der Bär beym Bienenkorb, und kann nicht dazu. – Hans, kannst du mich nicht auf den Obstboden führen?

HANS. Ich hab' den Schlüssel nicht; aber wenn Sie Äpfel [25] wollen, so will ich Ihnen genug geben, Sie müssen mir aber einen Gefallen thun.

POLICARP. Tausend für einen, gib mir aber nur ein Paar Äpfel her.

HANS *(langt aus dem Sack ein Paar Äpfel)*. Da! Und nun hören Sie: Ihre Fräule Schwester, die – *(für sich.)* Courage, Hans! *(laut.)* die – Hören Sie, ich bin nur ein ordinairer Bauer, aber ich krieg einmahl meine eigene Wirthschaft bey Weidling am Bach, Wein- und Obstgärten, Vieh und Felder, ich könnt' ein Weib ernähren, Sie könnten den ganzen Tag bey mir im Stall und Garten herumjagen. – Ihre Fräule Schwester –

POLICARP. Wenn wir dich besuchen möchten? O, warum denn nicht? Wo man tractirt wird, sagt mein Papa, da soll man Meilen weit gehen, und mein Papa versteht's, das darfst du glauben.

HANS. Nein, Sie verstehen mich nicht. Nicht besuchen, ganz bey mir bleiben. Sie dürfen gar nichts mehr lernen, nicht in die Schule gehen.

POLICARP. Auch keine Grammär mehr anschauen?

HANS. Gar nichts mehr, als essen und trinken.

POLICARP. Nu, so schau, daß du deine Wirthschaft einmahl kriegst. Ich weiß noch ein Paar Cameraden von mir, die zu dir herausgehen; denen ist auch das Lernen so was Abg'schmacktes, besonders das Französische.

HANS. Lassen Sie mich ausreden. Ich such' ein Weib. Auf [26] Weihnachten werd' ich majoren, da gibt mir meine Mutter was liegt und steht, versteh'n Sie mich? heirathen möcht ich gern.

POLICARP. Nu, so heirath.

HANS. Ja, wen aber? Es giebt freylich Mädeln genug in Klosterneuburg, sie sind aber alle schon bestellt. Die Stadtmädeln, hab' ich g'hört, wären oft froh, wenn sie ein Bauer aus der Verlegenheit riß. Ihre Fräule Schwester –

POLICARP *(beißt ein Stück vom Apfel herunter)*. Meine Schwester willst du heirathen? Meinetwegen, ich gib dir meinen Segen.

HANS. Im Ernst? Glauben Sie, daß ich es wagen darf? Wird sie mich nicht auslachen?

POLICARP. Gott bewahre! Ich weiß ja, wie die Mädeln sind: wenn sie von der Heirath hören, lachen sie niemahls als vor Freuden. Schau, ich soll's nicht sagen, aber mein Papa mag die Line nicht, sie ist ihm zu fad, zu spröd, zu still, zu häuslich; es kann dir gerathen, und für einen solchen Landknopf wär' sie just recht, da könnte sie Tag und Nacht nach Herzenslust arbeiten. Gib mir noch einen Apfel.

HANS. Ja, ja, reden Sie nur aus.

POLICARP *(läßt sich nicht irre machen)*. D'rum red mit meinem Papa, du kannst sie haben, ich gib meine Einwilligung. Aber die Wirthschaft mußt du kriegen, sonst nehm' ich mein Wort zurück. – Hast' keine Weinbeer? [27]

HANS. Juhe! wenn ich Hoffnung hab', so schenk' ich Ihnen einen ganzen Korb voll Weinbeer; wenn's aber nichts ist –

POLICARP. Da hab' ich hernach die Weinbeer und du den Korb. Doch, sey getrost, so wird's nicht heißen. Gegenwärtig seyn die Väter froh, wenn sie ein Madel anbringen. Überdieß hat meine Schwester die höchste Zeit, auf Martini wird sie schon zwanzig Jahr.

HANS. Und ich bin vier und zwanzig Jahr alt. *(freudig.)* Das schickt sich prächtig z'samm! Heissa, Hans! jetzt geht's gut! Kommen Sie, jetzt wollen wir die Fräule aufsuchen. Wissen Sie was? geh'n Sie dort den Hügel hinauf, dort übersehen Sie den ganzen großen Garten; ich will daneben gegen die Mühl' gehen – wer sie zuerst erblickt, ruft auf den andern Hup! Hup! O, wie glücklich will ich werden! eine Stadtfräule wird mein! Nu, die Mädeln da in Klos-

terneuburg, werden schau'n! und mein Gerhab, der Herr Reichhart, der wird Augen machen! Ja, ja, steckt's nur die Köpf' z'samm, der Hans ist ein verfluchter Kerl! Junger Herr, vergessen Sie nicht: Hup! Hup! Ich bin gleich wieder da. *(rennt ab.)*

Eilfte Scene.

Policarp allein.

[POLICARP.] Hup! Hup! Du Dalk! Hättest du mir lieber noch was zum Kiefeln da lassen. Mein Magen thut mir abscheulich weh. Nun ja, das lange Fahren, das beutelt einen weiter nicht aus, und die acht Schalen Kaffeh und zwölf Semmeln, die ich gefruhstuckt hab', was gibt denn das aus? Ich muß nur [28] schauen, daß ich noch etwas zu beißen bekomm'. *(erblickt das Lusthaus.)* Da schaut's her! da ist's Lusthaus, und da ist der Obstboden – und da hint lehnt eine Leiter! Vivat! Die Zwetschkenburg muß ich erobern. *(ab.)*

Zwölfte Scene.

Christoph, Caroline kommen von einer Seite, wo sie d‹en› Vorigen nicht begegnen konnten.

CHRISTOPH. Der Zufall ist mir günstig, ich bin noch immer mit Ihnen allein. Ach, wie hab' ich mich nach diesem Tag gesehnt! Ganze Nächte konnte ich nicht schlafen, und wenn ich schlief, so träumte ich von Ihnen.

CAROLINE. Von mir? Ey, wie galant!

CHRISTOPH. Nennen Sie das Wort nicht, es thut mir weh. Galant will ich nicht seyn; ich bin ein Landmann, was soll der mit der Galanterie, wenn er nur ehrlich ist. Ach, liebes Linchen, – ich bin grundehrlich! Bis in's Innerste meines Herzens lass' ich Sie blicken. Fragen Sie nur, was da vorgeht, und ich will beichten.

CAROLINE. Was geht denn da vor?

CHRISTOPH. Ach, ich bin grenzenlos verliebt!

CAROLINE. Aber doch glücklich?

CHRISTOPH. Wenn ich das wüßte! Mein Mädchen ist nicht meines [29] Glei-

chen, und haß't vielleicht das einfache Landleben. Weiß ich denn, ob Sie es nicht langweilig finden, nur die Paar Stunden, die Sie hier sind?

CAROLINE. Ich, lieber Christoph? ich finde es recht angenehm und hübsch. Aber ich bin ja nicht Ihr Mädchen?

CHRISTOPH. Ja so! Leider! Leider!

‹CAROLINE›. Leider? Nu, da wird sich Ihre Schöne bedanken.

CHRISTOPH. Bedanken Sie sich bey sich selber. Ja, es muß heraus: Sie sind es, die ich so grenzenlos liebe!

CAROLINE *(schweigt still und sieht zur Erde.)*

CHRISTOPH. Haben Sie denn das nicht gemerkt, wie ich den langen Weg neben Ihnen hergegangen bin? Gerade wie ein Schulknabe neben dem Präceptor? Ach, Linchen, verzeihen Sie mir meine Freymüthigkeit; aber ich mußte reden, sonst hätte es mir das Herz abgedrückt.

CAROLINE. Machen Sie nur keinen Scherz.

CHRISTOPH. Scherz? Mein Himmel! scherzen? Mir stehen die Thränen in den Augen. Aber Sie möchten gern, daß es Scherz wäre, nicht wahr? Ich bin Ihnen zu ordinair für solchen Ernst. Ach, das weiß ich schon! Ja, ja, mir fehlt noch viel. Für Sie, liebes Linchen, bin ich zu hölzern, zu albern, zu blöde; ich sehe es ein, ich sollte meine Augen nie zu Ihnen erheben. [30]

CAROLINE. Sie thun mir weh. Ihr natürlicher Sinn, Ihr unverdorbenes Herz entschädigen mich für alle die Stadtmanieren, die manche eingebildete Thörinn vorziehen mag.

CHRISTOPH. Sie könnten mir also gut seyn?

CAROLINE. Von ganzem Herzen.

CHRISTOPH. O, wie glücklich bin ich! Sagen Sie, ist das Ihr Ernst?

CAROLINE. Mein vollkommener Ernst.

CHRISTOPH. Und Sie könnten mich lieben?

CAROLINE. Warum denn nicht?

CHRISTOPH *(platzt heraus)*. Und etwa auch heirathen?

CAROLINE. Wir wollen uns noch ein Bißchen näher betrachten.

CHRISTOPH. Das ist gar nicht nöthig.

CAROLINE. Meinen Sie?

CHRISTOPH. Sie sind gut, ich bin auch gut; Sie sind schön, ich bin gerade nicht häßlich. Freylich sind unsere Väter Vettern, aber desto besser, so können sie leichter Brüder werden.

CAROLINE. Ich bin Ihnen schon lange herzlich gut. [31]

CHRISTOPH. Gott sey Dank! So ist mein Glück gemacht! Wie ist mir denn? In mir glüht es und brennt es, wie ein feuerspeyender Berg, ich muß mir nur Luft machen. Geben Sie mir Ihre Hand, da fühlen Sie, wie's in mir lodert und flammt. Ach Himmel! Sie sind ja auch brennheiß! *(Er zieht sie an sich.)* Und das Herz klopft Ihnen! *(Er umarmt sie.)* Mir schwimmt's vor den Augen. *(Er küßt sie.)* Jetzt ist mir wohl!

Dreyzehnte Scene.

Vorige, Policarp, der indeß vom Lusthaus durchs Fenster guckte, dann Hans.

POLICARP *(erblickt die Liebenden)*. O Jegerl! das sag' ich dem Papa! *(Er beißt einen Apfel an.)* Das sag' ich!

HANS *(kommt in demselben Augenblick, als Christoph Caroline küßt. Er will „Hup!" schreyen, aber das Wort erstirbt ihm auf der Zunge.)*

CAROLINE UND CHRISTOPH *(erschrecken, und der Vorhang fällt.)*

Ende des ersten Aufzugs. [32]

Zweyter Aufzug.

Freyer Platz in Klosterneuburg.

Erste Scene.

Der Wirth, Kraus.

WIRTH. Wie könnt' ich denn so stolz seyn, lieber Mann! ein ehrlicher Erwerb schadet ja nicht; ich bezahle ja gut. Es ist nur auf einen Tag, morgen sind Sie wieder frey.

KRAUS. Genug! um keinen Preis werde ich Ihnen einen Kellner machen.

WIRTH. Wer hat denn aber von einem Kellner gesprochen? bloß von einem Gehülfen war die Rede. Und wenn Ihnen das Wort auch nicht recht ist, so sagen wir Weinschanks-Commis. Es kommt ja nur darauf an, wie man die Sache tauft, und kann ich den Wein taufen, so wird's mir bey Ihnen auch kein Meisterstück brauchen. Die Zufahrt der Wiener nach Klosterneuburg ist heute ungeheuer, Alles strömt herauf, als wenn's was zu verschenken gäb', und derweil müssen's alles so theuer zahlen, daß wir an Einem Tage das profitiren, was wir's ganze Jahr brauchen. Da halten schon [33] wieder ein Paar Fiacker und eine Janschky'sche Wurst mit ein Paar Dutzend jungen Leuten, und Alles kehrt bey mir ein; ich habe nicht Hände genug, die Gäste zu bedienen. Gehen Sie, Herr Wachtmeister, sey'n Sie mein Weinschank-Commis, und Sie sollen gut honorirt werden.

KRAUS. Ich werde meinen Stand nicht beschimpfen.

WIRTH. Wie kindisch! Und wenn Sie einen Kellner machen, was ist denn das Übles? Mancher Kellner sieht einem honnet d'homme gleich, und wird in kurzer Zeit Wirth und Hausherr. Wer die Kunst versteht, der Natur beym Wein nachzuhelfen, und die Chemie beym Rebensaft auszuüben, wer als Wirth hübsch grob ist, kleine Portionen gibt und große Streiche macht, der wird bald reich und angesehen. Schau'n Sie mich an, ich war vor 20 Jahren gar nur Kegelbub, und hab' jetzt Haus und Hof, und solche wie ich, gibt's in Wien vielleicht noch hundert. Freylich scandalisirt sich die Welt daran, ich habe sogar bemerkt, daß die Dichter so galant sind, uns mit allen möglichen Grobheiten auf's Theater zu bringen; das nutzt aber alles nichts. Wir gehen hinein, lachen selbst mit, lassen die Leute schimpfen, und zählen unser Geld, hahaha!

KRAUS. Ich wünsch' Ihnen Glück dazu. Da sollte Ihr Wirthshaus auch lieber beym Strick heißen.

WIRTH. Den Schild könnte man über mehrere Wirthshäuser setzen. Doch, ich weiß gar nicht, wie Sie mir vorkommen? Haben Sie mir nicht selber erzählt, daß Sie einmahl Marqueur waren? [34]

KRAUS. Ja, einmahl, aber jetzt bin ich ein ehrlicher Mann und Soldat.

WIRTH. Der Tausend, wie stolz! Nu, nu, so behüth' Sie denn Gott, Sie, – – – ehrlicher Mann! ich bin auch ehrlich, versteh'n Sie mich? und wer's nicht glaubt, den klag' ich. Wer Haus und Hof hat, ist schon unbedingt ein rechtschaffener Mann, und wer zwey Häuser hat, ist gar brav. Sie, ich hab' drey Häuser, das ist Bravissimo! – Schaut's, wie stolz! Ich wett', daß er auf Mittag keinen vier Gulden-Wein trinkt, und wer das nicht kann, soll nicht stolz seyn. *(ab.)*

Zweyte Scene.

Kraus allein.

[KRAUS.] Einmahl ein Marqueur oder Kellner gewesen, und mein Leben nicht mehr. Wie dank' ich's dem Himmel, daß mich der Soldatenstand von diesem betriegerischen Gesindel losriß; jetzt ist mein Gewissen rein, und ich schlafe gut.

Dritte Scene.

Kraus, Madame Würfel.

MADAME WÜRFEL. Gut, daß ich dich finde! Ich habe dich schon überall gesucht. Ich habe nicht lange Zeit, d'rum hör' geschwind eine Neuigkeit.

KRAUS. Madame, ich habe Sie schon oft gebethen, mich mit [35] dem zutraulichen Du zu verschonen; ich kann das nicht mehr brauchen, unser Verhältniß ist längst gebrochen.

MADAME WÜRFEL. Sey nicht kindisch!

KRAUS. Das Du lassen Sie mir weg! Es ist eine schöne Zeit vergangen, als wir so mit einander sprachen. Damahls war ich Marqueur, Sie folgten mir; ich ward Soldat und bekehrte mich, und Sie verließen mich. Jetzt, da uns der Zufall in Klosterneuburg zusammenführt, weil meine Escadron da liegt, wollen wir thun, als wenn wir einander ganz fremd wären. Versprechen Sie mir das, ich habe Sie schon oft darum gebethen.

MADAME WÜRFEL. Aber Schatz, das ist mir ja recht, ich will, daß du –
KRAUS *(fährt auf)*. Schon wieder du?
MADAME WÜRFEL. Daß Sie – will ich sagen – nun recht fremd gegen mich thäten. Stelle dir vor – stellen Sie sich vor, mein Mann ist hier, und, so Gott will, kehre ich noch heute mit ihm nach Wien zurück.
KRAUS. Das wäre einmahl Zeit!
MADAME WÜRFEL. Ich mein' es selbst. Also, lieber Kraus, seyn Sie auf Ihrer Hut, daß Sie mein Mann nicht erblickt, sonst entsteht der alte Groll in ihm und wir versöhnen uns nicht.
KRAUS. Ich kann mich nicht verstecken. [36]
MADAME WÜRFEL. Wer will denn das? Nur aus dem Wege gehen.
KRAUS. Wie es der Zufall will; begegnet er mir aber in diesem kleinen Neste, so werd' ich nicht davon laufen. Kraus ist vor dem Feinde nicht geflohen, er wird auch einem solchen Krippenreiter Stand halten.
MADAME WÜRFEL *(schmeichelt ihm)*. Mannerl! nur heute mach' dich unsichtbar. Da hast du zwey Gulden, geh' in ein Wirthshaus und trink' indessen. *(will ihm ein Zweyguldenzettel geben.)*
KRAUS. Wollen Sie gleich das Geld einstecken?
MADAME WÜRFEL. Verkriech' dich nur heute, bis wir versöhnt sind, und willst du mich dann noch sprechen, so werden wir uns schon noch sehen.
KRAUS. Kreutz Bataillon! jetzt hab' ich's genug! Also noch immer nicht curirt? Nein, jetzt will ich Ihren Mann erst aufsuchen, und ich wette, daß Sie auf gute Wege kommen.
MADAME WÜRFEL *(erschrickt)*. Herr Wachtmeister, das habe ich nicht verdient!
KRAUS. Noch mehr! Aber ich will schweigen, nur gehen Sie augenblicklich. Doch, wozu eine Drohung, die Straße ist weit genug, ich kann ja gehen. *(ab.)* [37]

Vierte Scene.

Madame Würfel allein.

[MADAME WÜRFEL] *(verblüfft)*. So sind die Männer! So sind sie Alle! Jetzt, weil ich alt werde, spielt er den Tugendspiegel. Ach! warum hab' ich ihn nicht gespielt, so lang ich jung war. Aber ich will mich auch bessern. Polderl! mein

Polderl! was noch von meinem Herzen übrig geblieben ist, soll nun dein seyn, und nichts soll dich mehr von mir trennen. Wenn ich dich nur schon wieder hätte! *(ab.)*

Fünfte Scene.

Freymuth, Salchen, ein Gebethbuch in der Hand.

FREYMUTH. Bis hieher will ich dich begleiten, bis über die Ecke wage ich mich nicht, dein Vater könnte mich sehen, du sollst keinen Verdruß haben. Leb' wohl! Morgen um diese Zeit gehst du wieder in die Kirche, und mich findest du wie heute. Leider, daß wir uns nur so selten sehen dürfen, sehen können – daß ich nur auf Schleichwegen zu dir darf!

SALCHEN. Lieber Wilhelm, du bist selbst Schuld daran. Dein Stolz, wie es mein Vater nennt, macht dich bey ihm verhaßt, dein Mißtrauen schreckt ihn zurück. Es ist aber auch wahr, du bist gar zu sonderbar.

FREYMUTH. So? Mademoiselle kritisiren mich? [38]

SALCHEN. Sey nicht böse, ich mein' es ja gut. Ich weiß, Wilhelm, du hast schlechte Menschen kennen gelernt, du hast Unglück erlebt, man hat dich betrogen, hintergangen, aber wer that das? gewiß nicht mein Vater und so viele andere, die dir wohl wollen, und sich nur darum von dir zurückziehen, weil du sie anfeindest. – Als mein Vater sagte, meine Tochter hat Zeit zu heirathen, und meine Mutter meinte, man müsse den Mann, dem man sein einziges Kind auf ewig übergibt, erst recht genau kennen lernen, da fuhrst du gleich auf und sagtest: ich bin ein ehrlicher Mann! ich brauche Ihre Tochter gar nicht! und gingst davon. Sprich selbst, wer war wohl der feindselig Gesinnte?

FREYMUTH. Du hast Recht! ich habe schon daran gedacht. Aber wie kann ich das gut machen?

SALCHEN. Vor der Hand sey ruhig, besuch' meinen Vater wieder, an Gelegenheit soll dir's nicht fehlen. Nach und nach mußt du ihn wieder gewinnen; denn daß du mich noch liebst, das ahnet er nicht. Sey also voll Zuversicht, mein guter Wilhelm. Jetzt muß ich gehen. Leb' wohl!

FREYMUTH. Wo seh' ich dich wieder?

SALCHEN. Abends im Hirschen. Ich gehe mit meinen Ältern dahin, es ist Ball. Geh laß den Kopf nicht hängen, bist du traurig, so muß ich es auch seyn,

nun, und das wäre nicht übel, wenn wir vor der Hochzeit schon so herumgingen, als wenn wir zehn Jahre schon recht unglücklich verheirathet wären. Ey, beyleibe! wir müssen recht lustig seyn; lachen, [39] nichts als lachen! Schau mich einmahl an, wenn ich dich so schelmisch betrachte, kannst du mir widerstehen? Brr! macht er ein Gesicht als wenn ich der Feind wäre, und der Herr Officier wollte mich alle Augenblick massacriren. Aber ich fürcht' mich nicht. Der Cupido ist mein General, und da muß jeder Kopfhänger die Bataille verlieren. Nun lebe wohl. *(hüpft ab.)*

FREYMUTH. Auf Wiedersehen! *(will ab.)*

Sechste Scene.

Freymuth, Hans, der schon die letzten Worte gehört hatte, tritt ihm in den Weg.

HANS. Verzeihen S', Euer Gnaden. Herr Officier, eine Frage ist frey.

FREYMUTH. Was soll's.

HANS. War das Ihre Schöne?

FREYMUTH *(stutzt)*. Wer bist du Bursche?

HANS. Kennen Sie mich denn nicht? Ich bin der Hans, da unten aus dem Reichhart'schen Hause, da unten Nr. 11. Wissen Sie denn nicht, wo der Türkenschedel auf dem Dach steht und die größten Hauswurzen wachsen? Unsern Sohn kennen Sie ja, den Christoph? [40]

FREYMUTH. Jetzt entsinne ich mich. *(mißtrauisch.)* Wie kommst du zu dieser Frage?

HANS. Euer Gnaden, Herr Officier, von dieser Frag', oder vielmehr von der Antwort hängt mein Lebensglück ab. Ich bitt' Ihnen, sagen Sie mir, ob des Richters Salerl Ihre Liebste ist?

FREYMUTH. Bist du ein Narr, Kerl?

HANS. Noch nicht, aber weit hab' ich nicht mehr hin. Mir ist heute schon ein großes Unglück geschehen. Schauen Sie, ich war bis über die Ohren in ein Stadtfräulein verliebt, ich weiß nicht, ob Sie's kennen: ihr Vater heißt Knoll, der Bruder ist ein Schroll, aber das Mädel ist ein Engel. Ich bin nicht arm, müssen Sie wissen. Die Maderln hier haben mich die meisten verschmäht; ich denk' aufs Heirathen, will meinen Anwurf machen, da hat sie mir der Christoph, Ihr guter Freund, weggefischt, und ich bin wieder so ledig wie zuvor.

FREYMUTH *(lacht)*. Wer hieß dich in ein Stadtfräulein verliebt seyn?
HANS. Nu, es sind ja auch Menschen.
FREYMUTH. Dir geschieht recht. Was soll es aber mit Salchen?
HANS. Wenn es mit Ihnen nichts ist, hab' ich mir gedacht, so sollte sie es mit mir probieren. Schauen Sie mich an, ich [41] bin ein hübscher Mensch. Euer Gnaden, Herr Officier, wenn sie nicht Ihre Schöne ist, so reden Sie mir ein gutes Wort.
FREYMUTH *(für sich)*. Das kann doch kein Abgesandter des Vaters seyn? Der Kerl ist zu dumm.
HANS *(für sich)*. Aha! er überlegt, was gilt's, ich krieg's. *(laut.)* Nun, Herr Officier, was hab' ich zu hoffen?
FREYMUTH. Geh' zu deinem Stadtfräulein, Tölpel, und laß mich ungeschoren! *(ab.)*

Siebente Scene.

Hans allein.

[HANS.] Da haben wir's, der ist auch verliebt, sonst wär' er nicht so grob. Die Salerl ist auch schon bestellt. O weh! was fang' ich an? – Ein Weib muß ich kriegen, unter der Ruthen muß ich steh'n, das bin ich schon gewohnt. *(ab.)*

Achte Scene.

Ein Zimmer in Wohlmanns Hause.
Wohlmann, Reichhart, Knoll, Würfel sitzen beym Wein.

WÜRFEL *(etwas benebelt)*. Nein, jetzt trink' ich nichts mehr, Herr Vetter; vor dem Essen so viel Wein, ich bin das nicht gewohnt. Meiner Treu, der edle Rebensaft steigt mir schon in's Capitolium. [42]
WOHLMANN. Schämen Sie sich, daß Sie so wenig vertragen können.
KNOLL. Da bin ich ein anderer Kerl! Bis morgen früh lass' ich mir einschenken und nichts gespür' ich.
WÜRFEL. Gott g'segn's Ihnen, Herr von Knoll; ich bin weg! Ich weiß schon jetzt nicht mehr, wo ich meinen linken Arm habe.
REICHHART. Mit Verlaub, Herr Nachbar Richter *(greift nach einem Glase.)*,

noch eine Gesundheit müssen wir trinken. Es lebe der Hauspatron! Allons, Freund Würfel, da müssen Sie noch anstoßen.

WÜRFEL. Herr Vetter, ich kann nimmermehr.

REICHHART. Sapperment, das wäre unartig! Es lebe der Hauspatron!

KNOLL. Er lebe!

WÜRFEL *(stößt an)*. Das ist aber der Letzte, den ich leben lass'. *(trinkt.)*

KNOLL. Noch eins! Es lebe jeder biedere Mann, der Leopold heißt!

WÜRFEL. Meinetwegen! den Polderln bring' ich's auch noch. *(trinkt.)*

REICHHART. Es lebe meine Wirthschafterinn! [43]

WÜRFEL *(lacht und schaut Reichhart schmunzelnd an)*. Ihre Wirthschafterinn? haben Sie eine Wirthschafterinn? Nu, ich versteh's schon; sie soll leben! *(trinkt.)* Ich wünschte, daß ich auch eine solche Wirthschafterinn hätte, hähähä! *(trinkt.)* Brr! der Wein widersteht mir schon.

REICHHART. Im Ernst? Möchten Sie eine solche Wirthschafterinn haben? *(Er winkt dem Herrn von Knoll.)* Sie ist brav und fleißig, ich trete sie Ihnen ab.

WÜRFEL. Ich habe sie noch nicht gesehen. Wie sieht sie denn aus?

REICHHART. Gut, ich kann es nicht anders sagen. Sie ist eine Unglückliche.

WÜRFEL. So? Die unglücklichen Frauenzimmer hab' ich gern; sie haben meistens eine interessante Lebensgeschichte. Wer ist sie denn?

REICHHART. Ihr Mann ist ein Strumpfwirker von Wien.

WÜRFEL. Was? Eine Frau ist sie? Und ihr Mann ist mein Collega? Ey da muß ich sie ja kennen?

REICHHART. Das kann wohl seyn.

WÜRFEL. Erlauben Sie, daß ich mich ein wenig niedersetze. – Wie heißt sie denn?

REICHHART. Das ist vor der Hand ein Geheimniß. Sie lebt nicht mit ihrem Mann, er hat sie verstoßen. [44]

WÜRFEL. Die Geschichte sieht ja mir gleich, wie ein Strumpf dem andern.

REICHHART. Ihr Mann ist auch ein Strumpf. Die Frau ist jetzt brav, dafür steh' ich gut, und doch will er nichts von ihr wissen.

WÜRFEL. Aha, das ist dem Adam Wadelberger die Seinige, jetzt kenn' ich mich schon aus.

REICHHART. Wir sollten die Leute wieder zusammenbringen. Die Frau hat ein wenig geerbt, wir könnten dem Mann aufhelfen.

WÜRFEL. Nein, nein, da geb' ich meine Hand nicht dazu, ich helfe keinem Strumpfwirker auf, ich bin froh, wenn i c h was hab'.

KNOLL. Sie will auch nicht zu dem Herrn Wadelberger, sie will zu Ihnen mit sammt der Erbschaft.

WÜRFEL. Zu mir? Und sie hat eine Erbschaft? Das wäre ja prächtig! Eine Erbschaft ist meine schwache Seite. Ich nehm' sie auf der Stelle, der Wadelberger soll hernach thun, was er will.

REICHHART. Ist das Ihr Ernst?

WÜRFEL. Der Wein red't aus mir, also red' ich die Wahrheit. [45]

KNOLL. Wir nehmen Sie beym Wort.

WOHLMANN *(stoßt an Reichharts Glas)*. Es gilt! Ich als Richter bin Zeuge.

WÜRFEL *(stößt an Reichharts Glas)*. Es gilt! *(Er gießt das Glas ungeschickt aus.)* Es gilt! – Schaut's, der Wein will mir Cabalen spielen.

REICHHART. Beym Essen sollen Sie sie heute kennen lernen. Aber Ihr Wort nicht zurücknehmen.

WÜRFEL. Auf Strumpfwirkerparole! Was ich sage, ist gesagt.

KNOLL. Bravo! Wir Alle sind Zeugen!

WÜRFEL *(steht auf und setzt sich wieder nieder)*. Wir sind Zeugen! *(steht noch einmahl und wankt.)* Steh Schimmerl! Wir sind Zeugen, sag' ich! Tausend Sapperment! der Kopf geht mir herum. Mit Verlaub, meine Herrn, ich geh' ein wenig in die freye Luft.

KNOLL. Ich geh' mit; die Herren haben ohnehin noch was zu reden, dann wird's gerade Zeit zum Essen. Herr Vetter, wir gehen dann gerade zu Ihnen.

WÜRFEL *(taumelt)*. Kerzengerade zu Ihnen, Herr Vetter. *(Er hält sich an Knoll an.)* Und wegen der Wirthschafterinn bleibt es dabey.

WOHLMANN. Dafür wird der Richter sorgen. Bruder Reichhart, wird's dir nicht zu viel, so ess' ich heute bey dir. [46]

REICHHART. Ich hab' dich schon einladen wollen, dich und deine Tochter.

WÜRFEL. Nur recht viel Frauenzimmer. Ich bitt' Ihnen, haben Sie die Gewogenheit, nur recht viel Frauenzimmer, das ist meine schwache Seite. Wo Frauenzimmer sind, bin ich der Mann, wie sich's gehört. *(sehr betrunken mit lallender Stimme.)* Dann bitt' ich auch noch um Wein in Abondance! Denn mein Sprichwort ist:
Fröhlich seyn stets und kein'n Verdruß.
Mädeln und Wein in Überfluß.
(wankt mit Knoll ab.)

Neunte Scene.
Wohlmann, Reichhart.

WOHLMANN. Wenn er nüchtern wird, weiß er nicht mehr, was er jetzt sprach; doch, in der freyen Luft soll er den Klosterneuburger noch besser empfinden.

REICHHART. Ich fürchte, wenn er seine treue Ehehälfte wieder sieht, so wird er plötzlich nüchtern seyn. – Doch, zu etwas anderm: Bruder, ich hab' einen einzigen Sohn, er ist brav, gut, arbeitsam, bekommt einmahl mein ganzes Vermögen; ich möchte sein Freywerber seyn. Du hast eine hübsche Tochter, mein Christoph ist in sie bis zum Sterben verliebt, wie wär' es, wenn wir die Leutchen zusammengäben? [47]

WOHLMANN. Ist das dein Ernst? Ich sag' nicht nein. Lieben sie sich denn? ich weiß kein Wort.

REICHHART. Mein Sohn liebt dein Salchen, das weiß ich gewiß. Wenn deine Tochter an den Officier nicht mehr denkt, so kann etwas aus der Mariage werden.

WOHLMANN. Ey, den Officier hat sie längst aufgegeben. Der Mann war ihr zu stolz, zu hochmüthig. Weiß Gott, was der im Kopfe hat! Vor ein Paar Jahren wurde er um die Hälfte seines Vermögens durch einen ungerechten Prozeß betrogen, jetzt soll ein Anderer statt ihm Hauptmann geworden seyn, er fühlt sich zurückgesetzt, darüber ist er so mißtrauisch geworden, daß er alle Welt für seine Feinde hält. Ich bin froh, daß sich das Ding zerschlagen hat. Ein unzufriedener Mensch wird selten ein guter Ehemann. Überdieß will ich mit meiner Tochter nicht so weit hinaus; sie soll bey der Wirthschaft bleiben. O, dein Sohn ist mein Stolz, wenn er mein Mädel nimmt.

REICHHART. Wenn er's nimmt? Er ist verliebt in sie, daß er nicht hört und nicht sieht. Erst heute habe ich gefragt, ob ihm die Hühner das Brot gestohlen haben? Da bin ich ihm zu Leibe gegangen, und wie ich Alles errathe, so war das Geheimniß entdeckt. Du willigst ein, mein Sohn wird nun wieder lustig werden, wie der Fisch im Wasser.

WOHLMANN. Ich wundere mich nur über meine Salerl. Die verstockte Sünderinn! ich habe gar nichts gemerkt. Eben recht, [48] just kommt sie. Nu warte, ich werde sie gleich auf's Korn nehmen.

Zehnte Scene.

Vorige, Salchen mit dem Buche.

SALCHEN *(küßt ihrem Vater die Hand)*. Guten Morgen, Herr Reichhart.

REICHHART. Grüß dich Gott, du Kernmädel! Warst heute schon andächtig?

SALCHEN. Ja, ich habe zum heiligen Leopold gebethet, für Euch, Vater, für Sie, Herr Reichhart, für alle Menschen. Ich habe in der Kirche gratulirt, und da *(küßt Reichhart.)* gratulier' ich noch einmahl.

REICHHART *(für sich)*. Das Teufelsding! sie glaubt, sie hat meinen Sohn. *(laut.)* Nun, nun, das Bindband gefällt mir. Ich danke schönstens.

WOHLMANN. Also für alle Menschen hast du gebethet? Das ist brav! Du, schau mich an. Hast du auch nicht auf deinen heimlichen Liebhaber vergessen?

SALCHEN *(erschrickt)*. O weh! ich bin verrathen! Was soll ich sagen?

WOHLMANN. Nun, so gib Antwort! Mich schau an, deinen Vater schau an. – Auf deinen heimlichen Liebhaber hast du nicht vergessen? [49]

SALCHEN. Lieber Vater –

WOHLMANN. Freylich heißt er nicht Leopold, aber was thut das? man bethet doch für ihn. Nun, nun, sey nur nicht so verlegen, ich habe ja nichts dawider. Ich habe es ja immer gesagt, daß er brav ist, das kannst du nicht widersprechen, deine Wahl freut mich. Freylich ist er ein Über und Über, aber du wirst ihm schon den Kopf zurecht setzen.

REICHHART. Bravo! Mir ist alles recht, thu' mit ihm, was du willst. Laß deinen Zorn recht an ihm aus, er wird dir's auch nicht schenken.

WOHLMANN. Ich bin nicht bös darüber, daß du ihn gern hast, *(schäckernd.)* deinen heimlichen Liebhaber; aber, der Vater sollte doch auch davon wissen, nicht, daß fremde Leute zu mir in's Zimmer kommen.

REICHHART. Fremd? sey so gut! Zuletzt wär' ich gar fremd!

WOHLMANN. Nun, verwandt müssen wir doch erst werden – Salerl, schlag' die Augen nicht nieder; ich bin dir ja nicht entgegen, du darfst ihn lieben, du darfst ihn sogar heirathen.

REICHHART. Nun, das versteht sich.

WOHLMANN. Aber du mußt ihn aufführen.

REICHHART. Ja, aufführen muß sie ihn. [50]

WOHLMANN. Das mußt du aus Strafe, weil er ein solcher Hasenfuß ist und keine Courage hat, und weil er kein Zutrauen zu deinem Vater hat.

REICHHART. Ihr speist heute bey mir, er soll neben dir sitzen.

SALCHEN. Vater, ist das Ihr Ernst? Gewiß? er darf kommen? er darf heute neben mir sitzen? Vater Leopold, das verdank' ich Ihnen! Tausend, tausend Dank! *(Sie umarmt ihn.)* Da muß ich Ihnen noch ein Bindband geben! *(küßt ihn.)*

REICHHART. Gib mir noch eins, hernach sind's drey.

SALCHEN *(küßt ihren Vater)*. O, was ist das für ein schöner Tag. Ich bin außer mir vor Freude!

REICHHART *(zu Wohlmann)*. Nun, die ist doch schön angebrennt.

SALCHEN. Tausend Dank, Vater! Tausend Dank, Herr Reichhart! Das dank' ich Alles Ihnen!

REICHHART. Das versteht sich! Wenn der Vater nicht wäre, wo wäre denn das Kind?

SALCHEN *(bezieht dieß auf ihren Vater)*. Freylich, freylich, mein Vater ist die Hauptsache. Aber Sie, Herr Reichhart, Sie haben doch ein gutes Wort gesprochen.

REICHHART. Das ist wahr, einen bessern Freywerber hätte dein Amant nicht schicken können. [51]

SALCHEN. Jetzt muß ich ihn aufsuchen, das muß ich ihm brühwarm, siedheiß überbringen. Es ist bald 12 Uhr, die Zeit ist kurz. Er sitzt neben mir! Ich muß ihn ja aufführen, nicht wahr, lieber Vater? nicht wahr, Herr Reichhart? Nun, bey Tische, das soll heute ein Jubel werden! Gott sey gedankt, er hat mich erhört, ich habe nicht umsonst gebethet. Er ist mein! Er ist mein! *(läuft ab.)*

Eilfte Scene.

Vorige ohne Salchen.

REICHHART. Mit der haben wir Zeit gehabt. Der Tausend! mein Sohn muß sie tüchtig in die Arbeit genommen haben, die ist ja bis über die Ohren verliebt! Bruder, da heißt es dazu schauen, wir müssen bald Hochzeit halten, sonst brennt uns das Haus ab, ehe man löschen kann.

WOHLMANN. Ich kann mich nicht genug wundern! Ich habe das Mädel mein Leben noch nicht so gesehen! Er ist mein! Er ist mein, und zur Thüre hinaus! Accurat wie meine Alte. Nun, ich wünsch' ihr eine eben so gute Ehe, wie die meinige.

REICHHART. Ich steh' gut für meinen Sohn, mein Blut fließt in seinen Adern. [52]

Zwölfte Scene.

Vorige, Christoph.

WOHLMANN. Da ist er.

REICHHART. Nun, du – wo steckst du denn? Hat sie dich schon hergeschickt?

WOHLMANN. Alles ist verrathen. Saubere Geschichten muß ich hören. Ist das eine Aufführung? Complotte macht man hinter dem Richter seinen Rücken? Ich werde den Christoph nur in den Kotter sperren. Heimliche Liebeshändel? die Ältern wissen nichts davon? Das ist eine schöne Aufführung.

REICHHART. Mach' dir nichts d'raus, Christoph, es ist sein Ernst nicht; er ist völlig froh, daß du ein solcher Vocativus bist. Du bist brav, deine Wahl macht dir Ehre, du hast unsern Segen.

CHRISTOPH *(verblüfft)*. Vater –

REICHHART. Verstell' dich nur, wir wissen Alles. Sie selbst hat es eingestanden, *(mit Nachdruck.)* sie hat es eingestanden, also läugne nicht mehr, sonst machst du mich böse.

CHRISTOPH *(freudig)*. War sie denn da?

REICHHART. Nun versteht sich, den Augenblick. Sie geht, dich zu suchen, du scheuer Hansdampf! Das ist eine Schande! ein [53] Mannsbild, ein edler Klosterneuburger, ein Donaukind, und keine Courage! Sie muß reden, er, der Narr hat kein Herz. Christoph, wenn ich dich nicht gar so gern hätte, ich behielte das Mädel für mich.

CHRISTOPH. Es ist also schon Alles richtig?

REICHHART. Alles! Alles!

CHRISTOPH. Und der Vater willigt ein?

WOHLMANN. Das hätte er freylich nicht thun sollen, weil ihr's so geheim gehalten habt.

REICHHART. Aber, so stell' dich nur nicht so! Sie wird dir ohnehin begegnet seyn, und Alles gesagt haben.

CHRISTOPH. Ach mein Gott, nein! Niemand ist mir begegnet. Ich bin nur hieher gelaufen, um Ihnen zu sagen, daß Madam[e] Würfel fertig ist, und Sie zum Essen bitten läßt.

WOHLMANN. Also gehen wir. Salerl kommt schon nach.

CHRISTOPH. Salerl speist auch bey uns? das freut mich!

REICHHART. Das glaub' ich, daß es dich freut. Deine Geliebte soll neben dir sitzen.

CHRISTOPH. Neben mir? O, wie glücklich werde ich seyn! *(küßt ihm die Hand.)* Ja, ich habe den besten Vater von der Welt. [54]

WOHLMANN. Und mit mir spricht der Musje kein Wort? Bin ich nicht auch gut? Bin ich nicht auch ein guter Vater?

CHRISTOPH. Gewiß! Gewiß! Ich will Sie auf meine Hochzeit laden.

WOHLMANN *(lacht)*. Im Ernst? darf ich dabey seyn?

CHRISTOPH. Sie sollen mit meiner Braut vortanzen, und mein Vater soll mit Salchen nachtanzen.

WOHLMANN. Bist du verrückt?

REICHHART. Er weiß gar nicht, was er spricht.

CHRISTOPH. Ach, ich weiß es recht gut. Ich bin glücklich! Ich darf mein Mädchen herzen, lieben, heirathen! Kommen Sie nur, es ist die höchste Zeit, das Essen ist schon fertig.

WOHLMANN. Und Salchen?

CHRISTOPH. Ich will ihr entgegen gehen, ich will sie aufsuchen, ich will sie zu Tisch führen. Kommen Sie nur und zögern Sie nicht; ich kann es gar nicht erwarten, neben meiner Braut zu sitzen und im Angesicht unserer Ältern recht froh zu seyn. Das ist ein Leben! Das hat man doch nur auf dem Lande, da kann man so froh und innig seyn. Mein gutes Weib soll mir gewiß nicht in die Stadt. Juhe! *(Er küßt seinen Vater und Wohlmann.)* Der heilige Leopold soll leben! er heißt mit [55] Recht der Schutzpatron der Österreicher, auf mich hat er nicht vergessen. *(schnell ab.)*

Dreyzehnte Scene.

Vorige ohne Christoph.

REICHHART. Heute sind die Küsse wohlfeil.

WOHLMANN. Das nenn' ich mir eine Liebe!

REICHHART. Wir sind doch recht glückliche Väter, wir wissen doch, woran wir sind. Wenn man andere Ältern betrachtet, die nie das Geheimniß ihrer Kinder ergründen, so muß man völlig traurig werden. Ich hab's halt gleich errathen.

WOHLMANN. Mir, als Richter, bleibt auch nichts verborgen.
REICHHART. Ich hab' es doch früher gewußt.
WOHLMANN. Das wohl; aber ich muß dir doch aufrichtig sagen, ich hab' es schon lange gemerkt.
REICHHART. Im Ernst?
WOHLMANN. Einem Richter meiner Art entgeht nichts.
REICHHART. Der erste war aber doch ich.
WOHLMANN. Du hast davon geredet, ich aber habe daran gedacht. Nun, so komm', Schwiegerpapa. [56]
REICHHART. Nur voraus, Brautvater!
WOHLMANN. Großvater hörte ich lieber.
REICHHART *(herzlich lachend)*. Einen kleinen Christoph –
WOHLMANN *(herzlich lachend)*. Dann eine kleine Sali –
REICHHART. O, wie glücklich werden wir seyn! *(Beyde ab.)*

Vierzehnte Scene.

Große Stube bei Reichhart mit Fenster.
Im Hintergrunde ein reinlich gedeckter Tisch auf zehn Personen. Wein und Gläser sind aufgepflanzt, in der Mitte ein großes Bouquet, nach Art der Landhochzeiten. Würfel sitzt in einem Armstuhl und schläft. Knoll winkt der Madame Würfel zur Thüre herein.

KNOLL. Kommen Sie nur herein, Madame, er schläft gut. Der Wein ist ihm ein wenig in den Kopf gefahren, er wird seinen Rausch gleich verdünstet haben!
MADAME WÜRFEL. Ich wünschte, daß er einen ewigen Rausch hätte, denn in der Nüchternheit nimmt er mich nicht mehr.
KNOLL. Wir haben ihn schon recht weit. Halb und halb will er Sie schon wieder zu sich nehmen; es fehlt nur eine [57] Kleinigkeit: er halt Sie für eine andere Person. Je vous assure, für eine andere Person.
MADAME WÜRFEL. Ist das eine Kleinigkeit? Erlauben Sie, das ist viel! *(sieht nach ihrem Manne.)* Poldel! Poldel! könnt' ich dir jetzt im Traume erscheinen und dein Herz zu meinem Vortheil stimmen.
WÜRFEL *(träumend)*. Nein, meinem Weib ihre Gesundheit trink' ich nicht!
KNOLL. Horch! er träumt.
MADAME WÜRFEL. Ich glaube, von mir.

KNOLL. Warten Sie, ich habe gehört, daß man von träumenden Leuten Geheimnisse erfahren kann, wenn man sie leise zupft und sie dazu bescheiden fragt. Laissez-moi faire, Madame Ursel.

MADAME WÜRFEL. Das habe ich auch schon gehört. Probieren wir's.

KNOLL. Nur piano!

MADAME WÜRFEL *(geht zu ihrem Manne und zupft ihn leise an der Hand)*. Poldy! – Mein Poldy! Grüß dich Gott!

WÜRFEL *(im Schlafe)*. Was willst denn, Urschel?

MADAME WÜRFEL. Bist noch harb?

WÜRFEL. Toujour! alle Tag! [58]

MADAME WÜRFEL. Ich habe aber bereut, ich habe mich gebessert. Ich will dir wieder treu seyn, ich will mit dir leben und sterben, ich will dir Alles thun, was ich dir am Auge ansehen kann.

KNOLL. Pst! piano, sag' ich, piano! nicht so laut!

WÜRFEL *(im Schlafe)*. Urschel, laß mich geh'n!

MADAME WÜRFEL. Poldy, ich habe meine Lebensart geändert, ich seh' meinen Fehler ein, nimm mich wieder zu dir.

WÜRFEL *(im Schlafe)*. Ich bin kein Strumpf ohne Zwickel.

MADAME WÜRFEL *(mit stärkerer Stimme)*. Ich komme nicht leer zu dir, was ich verwirthschaftet habe, will ich dir ersetzen. Meine Schwester, die Greislerinn, ist gestorben, und hat mir 800 fl. vermacht.

WÜRFEL *(im Schlafe)*. Achthundert Gulden? *(schnarcht stark und scheint zu erwachen.)*

KNOLL. Geschwind, Madame, sonst ist Alles verdorben.

MADAME WÜRFEL *(schlüpft zur Thüre hinaus.)*

WÜRFEL *(erwacht)*. Wo bin ich denn? *(reibt sich die Augen.)* Bey Ihnen, Herr von Knoll? Schönen guten Morgen!

KNOLL. Guten Morgen. Nun, haben Sie ein wenig geschlafen? Das ist scharmant! [59]

WÜRFEL *(streckt sich)*. Geschlafen und geträumt. *(Er beutelt sich vor Kälte.)* Mich friert, daß mir die Zähne klappern. Mir hat von meinem Weibe geträumt. Brr! brr!

KNOLL *(verstellt sich)*. Von Ihrer Frau Gemahlinn? Das ist ja ein gutes Zeichen, mon cher.

WÜRFEL *(lacht)*. Ich habe mit ihr geredt. Sie hat 800 fl., hat's g'sagt. Ein närrischer Traum.

KNOLL. Wenn er nur ausging.

WÜRFEL. Das könnte ich nicht brauchen. Aber in der Lotterie will ich ihn setzen; Herr von Knoll setzen Sie mit mir; fünf Nummern hab' ich schon im Kopfe. Getrennt und geschieden ist 69. Schauen Sie nur die Zahlen an, wie sie gegen einander schauen. Mein Weib ist 43 Jahr alt, da haben wir die zweyte Nummer. Ich bin 47 Jahre alt, das ist die dritte, heute ist Leopoldi, da setzen wir den 15ner, und 800 fl., davon nehmen wir 80 so ist die Quintterne beysammen. Eine Null bleibt noch übrig, können Sie's brauchen?

KNOLL. Ich dank Ihnen, die Null ist der Gewinn, lieber Würfel. Nein, nein, seyn Sie gescheid; denken Sie daran, daß der Traum ausgeht, vereinigen Sie sich mit Ihrer Liebsten, das ist der beste Terno.

WÜRFEL. Das ist ein schlechtes Ambo. Zwey Nummern, wie ich und mein Weib, sind nicht einmal 4 fl. werth. [60]

Fünfzehnte Scene.

Vorige, Wohlmann, Reichhart, Policarp, Caroline.

REICHHART. Wie geht's Gesundheittrinken? Wie sieht's mit der Wirthschafterinn aus?

WÜRFEL. Da bleibt es dabey. Glauben Sie, ich weiß nichts mehr?

REICHHART. Das Räuscherl ist doch schon verdünst't?

WÜRFEL. Noch nicht ganz; aber sobald ich einen Löffel Suppen in den Leib bekomm', so soll Alles in Ordnung seyn. Wo ist denn die Wirthschafterinn? Sie soll einmahl auftragen. Herr Vetter ich hab einen Moder, ich könnte einen Ochsen fressen. Junger Herr, geh'n Sie mir nur gleich auf die Seite.

REICHHART. Noch zwey Minuten, die Kinder fehlen noch.

WÜRFEL. Ich setze mich indessen, bis die Suppe kommt.

Sechzehnte Scene.

Vorige, Christoph. Hernach Madame Würfel.

CHRISTOPH *(eilig)*. Salchen find ich nirgends. [61]

REICHHART. Du bist mir auch ein wackrer Bräutigam. – Wo hast du sie denn gesucht?

WOHLMANN. Wo steckt denn das Mädel, wenn sie nicht hier im Hause ist?
WÜRFEL. Es wird sie die Liebe speisen. Herr Vetter, lassen Sie derweile auftragen. Und, schauen Sie her, damit die Wirthschafterinn gleich überrascht wird, wenn sie eintritt, so bring' ich ihr ein Vivat entgegen. *(schenkt sich ein.)*
REICHHART. Bravo! Recht so! *(schreyt zur Thüre hinaus.)* Nun, Frau Urschel, herein zu uns. Bringen Sie gleich die Suppe mit.
MADAME WÜRFEL *(von außen)*. Gleich! gleich!
KNOLL *(hat indeß zum Fenster hinaus gesehen)*. Da kommt die Salerl auch mit einem Officier.
WOHLMANN *(geht auch zum Fenster)*. Meiner Seele! Mit dem Lieutenant! Was will sie denn mit dem? [62]

Siebenzehnte Scene.

Vorige, Freymuth, Salchen.

CHRISTOPH *(hat sich indeß zu Carolinen hingestohlen.)*
POLICARP *(frißt.)*
WÜRFEL *(hat sich voll Erwartung auf den Stuhl gestellt, und hält ein volles Glas in der Hand.)*
(Alles geschieht rasch und fast zu gleicher Zeit.)
SALCHEN. Vater! da ist mein heimlicher Liebhaber. Er will das Jawort aus Ihrem Munde hören.
WOHLMANN. Was? Mädel, bist du toll? Spielst du Komödie?
FREYMUTH. Mein Herr –
REICHHART. Was alle Tausend! – Christoph, wo bist denn du?
CHRISTOPH. Bey meiner Braut.
REICHHART. Kinder, seyd Ihr ausgewechselt?
WÜRFEL. Nun, kommt denn die Wirthschafterinn noch nicht bald?
REICHHART. Ich weiß nicht, wie mir geschieht? [63]
FREYMUTH. Also hat man mich wieder hintergangen?
POLICARP. Juhe! Jetzt kommt die Suppen!

Achtzehnte Scene.

Vorige, Madame Würfel tritt mit der Suppenschüssel ein. Hernach Hans.

WÜRFEL. Vivat, Frau Wirthschafterinn! *(erkennt sein Weib.)* Kreutz divi domini, das ist mein Weib! *(springt herab und will entfliehen, da er sich aber in Ermanglung einer Serviette, einen Zipfel des Tischtuchs in das Knopfloch geknüpft hat, reißt er die sämmtlichen Teller und Aufsätze und die Flaschen mit sich fort.)*

MADAME WÜRFEL *(läßt vor Schreck die Suppenschüssel fallen)*. Poldy! Poldy! mein Poldy!

ALLE. Was ist das für tolles Zeug?

KNOLL. Herr Vetter, die Suppen!

POLICARP. Herr Vetter, der Wein!

HANS *(tritt mit der zweyten Tracht ein und wird vom Würfel im Entfliehen zu Boden gestoßen.)*

WÜRFEL *(weicht seiner Frau noch immer aus)*. Weich' von mir Satanas! [64]

MADAME WÜRFEL *(indem sie ihren Mann an der Thüre erwischt)*. Ich laß dich nicht los!

(Unter dieser allgemeinen Verwirrung fällt der Vorhang.)

(Es versteht sich von selbst, daß sowohl die sechszehnte und siebenzehnte Scene als der Actschluß, Schlag auf Schlag gegeben werden müssen.)

Ende des zweyten Aufzugs. [65]

Dritter Aufzug.

Das nähmliche Zimmer wie zu Ende des zweyten Aufzugs.
Alles liegt noch in Unordnung.

Erste Scene.

Wohlmann, Reichhart, Hans.

REICHHART. Einen solchen Confusions-Nahmenstag habe ich auch noch nicht erlebt. Ich bin nur froh, daß wir das Rindfleisch und den Braten gerettet haben, das andere geb' ich herzlich gern auf.

HANS. Was Rindfleisch! was Braten! Das Rindfleisch hat indessen der Sultel gestohlen, es war gerade angerichtet für ihn. Und der Braten ist verbrennt, wenigstens hat er eine so schwarze Rinde wie Ebenholz.

REICHHART. Also haben wir heute nicht einmahl was zu essen?

HANS. Der Herr muß von vorn an kochen lassen.

REICHHART. O weh! Und die Wirthschafterinn ist beym Teufel!

WOHLMANN. Ich frag' nichts nach dem Essen, wenn mir nur der Streich mit meinem Kind nicht passirt wäre. Das ist ein [66] verwünschtes Mißverständniß. Der Officier war ihr heimlicher Liebhaber, ich hab' geglaubt, es ist's dein Christoph.

REICHHART. Wo haben wir beyde unsere Augen und Ohren gehabt.

HANS. Ich hab's gerade noch zu rechter Zeit verrathen wollen. Herr Reichhart, ich hab' Alles gewußt, just, als wenn es so seyn wollte, hab' ich sie kurz zuvor Paar und Paarweise ertappt. Der Christoph ist der Stadtfräule in den Armen gelegen, der Herr Officier hat mit der Sali g'spienzelt. Ey, die Sali hab' ich gar oft schon mit ihrem heimlichen Liebhaber unten an der Donau begegnet.

REICHHART. Was ist nun zu thun, Brautvater?

WOHLMANN. Fopp mich nicht, Großvater! Wir waren beyde mit Blindheit geschlagen. Aber dem Officier geb' ich mein Mädel nicht, eher verheirath' ich sie an den ersten besten.

HANS. Ich nimm's auf der Stelle, so darf der Herr Richter nicht lange in Verlegenheit seyn.

WOHLMANN. Halt' dein Maul, Dummkopf!

HANS. Ey, ich bin nicht dumm. Ich krieg' auch einmahl ein Geld, und daß ich jetzt diene, daran ist meine Mutter Schuld; warum laßt sie mich zu Hause nicht den Herrn spielen.

REICHHART. Marsch, Hansdampf! Geh' an deine Arbeit. Da liegt [67] Alles herum. Räum auf! Denk' du an etwas anders als an's Heirathen. Marsch, sag' ich, rühr' dich vom Fleck!

HANS *(mit einem Seufzer)*. Es ist halt schon wieder nichts. *(räumt auf.)* Nu, da kommt die Stadtfräule.

Zweyte Scene.

Vorige, Caroline.

CAROLINE. Herr Vetter, ich muß mir ein Herz nehmen, der Christoph steht draußen und weint. Er glaubt, Sie zürnen auf ihn. Nicht wahr, Herr Vetter, das thun Sie nicht.

REICHHART. Ganz gut bin ich noch nicht.

CAROLINE. Sie sollen es schon werden. Oder wie, wollen Sie mich nicht Ihre Tochter nennen? Ey, das wäre ja schrecklich, wenn ein ehrliches Wienermädchen gar auf's Land reisen müßte, um sich einen Korb zu hohlen. Lieber Herr Vetter, ich spiele die verkehrte Welt: ich halte um den armen Christoph an, ich erkläre ihn glücklich zu machen. – Nun, Ja, oder Nein! – Soll ich eine abschlägige Antwort erhalten?

REICHHART. Jungfer Mahm, wie mir der Hagel mein Getreid verwüstet hatte, es war mir schrecklich um's Herz; aber dieser Hagel ist mir noch ärger.

CAROLINE *(empfindlich)*. So? Nun, ich danke gehorsamst! Ein hübsches Compliment, mich mit dem Ungewitter zu vergleichen. [68]

REICHHART. Nicht doch! nicht doch! Sie sind mir lieb und werth; aber was sollen Sie mit meinem Sohne?

CAROLINE. Sie wollen lieber Fragen was er mit mir soll? Es wird immer besser. Doch, ich bin zu weit gegangen. Ein Mädchen meiner Art, das über alle Stadtvorurtheile hinaus ist, kann nun nicht mehr zurück, oder es muß mit Schimpf und Schande abziehen.

WOHLMANN. Wissen Sie was, Fräulein Caroline, nehmen Sie den Officier, so ist uns Allen geholfen.

HANS *(halblaut)*. Oder mich, ich bin ja auch ein Mannsbild.

REICHHART. Hans, Marsch hinaus!

HANS. Gleich, gleich! Es ist halt schon wieder nichts.

CAROLINE. Keine Kränkung, mein Herr! Ich liebe Christoph, ich habe ihn

vor einigen Monathen genau kennen gelernt, er liebt mich auch, das weiß ich, wir können glücklich seyn. Die Wirthschaft hier im Hause habe ich mir schon besehen, es ist keine Hexerey bey gutem Willen. Vor fünf Uhr im Sommer und vor sechs Uhr im Winter des Morgens aus den Federn seyn, das wäre ungefähr der Anfang. Beym Federvieh, bey den Kühen, im Obst-, Wein- und Gemüsegarten beschäftigt, verginge der Vormittag, wo dann die Küche besorgt werden dürfte, um ein recht geschmackvolles Mahl einzunehmen. [69]

REICHHART *(horcht hoch auf.)*

CAROLINE. Nach Tische gibt es theils was zu verkaufen, da kommen Leute, die nach Hafer, Gerste, Stroh, Wein und Früchte fragen; da ist eine junge Frau wieder rüstig bey der Hand, rechnet, schreibt, besorgt Alles, hat die Augen in der Hand, oder sie geht auf's Feld, sieht den Knechten nach, hört, ob's keine Klagen, keine Abänderungen gibt. Oder sie fährt wohl auch manchmahl in die Stadt zu den Kaufleuten oder anderen Personen, wo der Hausvater Schuldforderungen einzutreiben hat.

HANS *(horcht ebenfalls und reißt das Maul auf)*. Die versteht's!

REICHHART. Weiter, Jungfer Tochter!

CAROLINE. So kommt der Abend. Der Hausvater sitzt da, wie Sie jetzt, im Sorgenstuhl, man spricht was es heute gegeben hat, was geschehen ist. Die junge Frau nimmt das Wort und rapportirt; der Sohn winkt ihr Beyfall zu, und erzählt von seinem Geschäfte. Man geht zum Abendtisch, den die Frau auch schon gedeckt hat, und –

REICHHART. Nun? und –?

CAROLINE. Setzt sich nieder und ißt.

REICHHART. Weiter! weiter!

CAROLINE. Man spricht bloß von der Wirthschaft, so lange davon zu reden ist, dann denkt man auf eine Erheiterung. Der [70] Hausvater fragt, was es Neues gibt? Die Frau hat entweder durch Fremde im Hause etwas erfahren, oder sie war in der Stadt und hat alle Taschen voll merkwürdiger Begebenheiten. Dann –

REICHHART. Dann legt man sich zu Bette.

CAROLINE. Noch nicht. Der Hausvater mag ausruhen und meinetwegen der Sohn; aber die junge Frau hat noch viel zu thun. Sie sieht in Küche, Keller und Stall noch einmahl nach, ob keine Gluth mehr glimmt, ob kein Licht brennt, daß kein Feuer entsteht. Dann –

REICHHART *(steht ganz voll Freude auf)*. Kommt ihr der Hausvater entgegen,

küßt sie und – nimmt sie selber zur Frau! Wart', ich werde meinem Sohne diesen Bissen vergönnen.

HANS *(für sich)*. Da haben wir's! es ist schon wieder nichts!

REICHHART. Wirst du hinaus geh'n?

HANS *(geht)*. In Gottesnahmen! *(mit einem Seufzer.)* Jetzt bandelt gar der Alte an. Jetzt ist es gar nichts. *(ab.)*

Dritte Scene.

Vorige ohne Hans.

REICHHART. Nein, nein, meine liebe Mahm, da Sie die Wirthschaft so gut verstehen, so ist's mit meinem Sohne nichts! Ich bin selbst in den besten Jahren, ich behalte Sie für mich. [71]
In der Still' und in der G'ham,
Schleicht der Vetter zu der Mahm,
sollen die Leute sagen. Wohlmann, was sagst du? Nicht wahr? Ich bin noch ein riegelsamer Mann, die Mahm behalt' ich für mich, und mein Christoph heirathet die Salerl.

Vierte Scene.

Vorige, Christoph schleicht sich herein und bleibt rückwärts stehen.

CAROLINE. Aber bester Herr Vetter, wie können Sie noch scherzen?

REICHHART. Ich scherze nicht mit dir, du wirst mein Weib! Wer eher kommt, der mahlt eher.

CHRISTOPH *(tritt rasch vor)*. Halt, Vater! da hab ich schon gemahlen. So haben wir nicht gewettet. Der Hans hat mir schon Alles gesagt.

REICHHART. Was willst du? Ich hab' geglaubt, du stehst noch vor der Thür und weinst?

CHRISTOPH. Gott bewahre! Wenn ich aber mein Linchen nicht bekomm', so wein ich mir die Augen aus.

REICHHART. Was wäre das? Nein, sapperment, einen blinden Sohn kann ich nicht brauchen. – Da habt's einander! seyd glücklich, und führt's mir meine Wirthschaft.

(Christoph und Caroline fliegen einander in die Arme.) [72]

REICHHART. Halt! macht's die Rechnung nicht ohne Wirth! Es ist ja noch ein Vater da, der gefragt werden muß.

WOHLMANN. Ich! ich! Was soll denn mit meinem Salchen geschehen?

CHRISTOPH. Die heirathet ja den Lieutenant.

WOHLMANN *(böse)*. Eher soll sie als alte Jungfer sterben!

REICHHART. Hoho! Davon läßt sich mehr reden. Ich meine aber einen andern Vater: den Herrn Vetter Knoll.

CHRISTOPH *(freudig)*. Der sagt Ja, ich habe mit ihm schon gesprochen.

REICHHART. Also auf diese Art hast du geweint?

CHRISTOPH. Freudenthränen! Da ist der Vetter selber.

Fünfte Scene.

Vorige, Knoll, Policarp.

KNOLL. Her da geschwind, wer gesegnet seyn will, ich habe nicht lange Zeit. Allons, Kinder, kniet's euch geschwind nieder! Frisch je m'en vais. Der Strumpfwirker Würfel braucht mich auch noch.

REICHHART. Im Ernst, Herr Vetter, Sie willigen ein? [73]

KNOLL. Das ist mir lieber als was von Mehl, so habe ich meine Aschenbrödel doch einmahl los. *(gibt die Hände der Kinder zusammen.)* Liebt's einander, führt's euch gut auf, bettet euch gut, so schlaft's gut, kocht's gut, so esse ich oft bey euch.

POLICARP. Papa, ich bleib' gleich bey meiner Schwester, ich helf' ihr wirthschaften. Ich war schon im Stall, die Pferd' kennen mich schon alle.

KNOLL. Nichts da, Policarperl, du gehst wieder mit in die Stadt. Du mußt in die Schule gehn.

POLICARP. Ey Papa, ich lerne ohnehin nichts.

REICHHART. Geh Wohlmann, sey nicht so düster! Schau, bey uns ist die Freude eingekehrt: Mach's wie wir, der Lieutenant ist ja ein braver Mann.

WOHLMANN. Ich brauch' einen Schwiegersohn für meine Wirthschaft.

POLICARP. Ich wär' zu brauchen.

REICHHART. Ja, zum verwirthschaften; dich kenn' ich schon, denk' an den Obstboden.

KNOLL. Macht's es mit einander aus, ich muß fort. Ein Paar Würfel warten auf mich: ich werd' einen Pasch werfen, so wahr ich ein Knoll bin! [74]

Sechste Scene.

Vorige, Freymuth, Salchen.

FREYMUTH. Ich sollte dieses Haus nicht wieder betreten, man hat mich hier grausam getäuscht. In der Meinung, Ihre Einwilligung zu erhalten, Herr Wohlmann, kam ich hieher, und mußte schimpflich abziehen. Meine Ehre ist tief gekränkt, Salchen schwimmt in Thränen, daher bitte ich um Ihre letzte Erklärung.

REICHHART. Kinder, ihr seyd hier überlästig, aber ich will da bleiben.

KNOLL *(zieht Caroline, Christoph und Policarp mit sich fort).* Kommt mit mir, mes enfans. *(mit ihnen ab.)*

FREYMUTH. Daß wir uns lieben, ist Ihnen kein Geheimniß mehr; – also – was beschließen Sie?

WOHLMANN. Nehmen Sie es nicht übel; aber aus der Verbindung mit meiner Tochter kann nichts werden.

SALCHEN *(weint.)* Vater! –

REICHHART. Nur die Worte wägen, ehe man sie ausspricht!

WOHLMANN. Feinden Sie mich darüber nicht an, Herr Lieutenant, aber ich habe meine Gründe. [75]

FREYMUTH. Die Sie dem ehrlichen Manne wohl sagen können?

WOHLMANN. O ja. – Sie sind Officier, was soll aus meiner Wirthschaft werden? Soll die in fremde Hände kommen? Meine Tochter ist für's Häusliche erzogen, was wird die in der großen Welt für eine Rolle spielen? Eine Officiersfrau, der man auf jeden Schritt die Landdirne ansieht! Ich, Sie und das Mädel, wir müßten uns alle drey schämen. –

REICHHART. Das sind deine Gründe? Nun, da hör' man nur einmahl! Will ein Richter seyn und red't so dummes Zeug.

FREYMUTH. Erlauben Sie mir –

REICHHART. Nein, Herr Officier, erlauben Sie mir, ich werde reden, ich werde da dem Herrn Richter das Urtheil sprechen, ich kann es so gut wie Sie. Für's erste, wegen der Wirthschaft – die führst du selber, so gut's geht, und hast du einmahl genug Geld, so verkaufst du sie. Wo steht denn das geschrie-

ben, daß du mit der Pflugscharr' begraben werden sollst? Du bist Richter, du mußt höher hinaus denken, du gehörst unter die Honoratioren, dein Schwiegersohn muß von Rechtswegen mehr seyn, als du, das bringt schon der Stand mit sich. Endlich die närrische Idee, die du hast, deine Tochter würde als Officiersfrau eine alberne Rolle spielen. Wer hat dir denn das weis gemacht? Niemand in der Welt ist so gelehrig als ein Frauenzimmer. Da kenn' ich eine gnädige Frau, die war vor einem Jahr gar noch Köchinn. Schau sie jetzt an mit dem Salopp, du schwörst, daß sie eine Dame [76] ist. Und Salchen soll sich nicht darein finden? Ich bitt' dich, Alter, gib deine Einwürfe auf, denk lieber an das Glück deiner Tochter. Gib die Leutchen zusammen, das ist gescheidter.

SALCHEN. O, bester Herr Reichhart!

REICHHART. Jetzt werd' ich doch noch ein Busserl kriegen?

FREYMUTH. Herr Wohlmann, Sie wissen wohl, darum, daß Sie reich sind, nehme ich Ihre Tochter nicht; ich habe, Gott sey Dank, selbst noch ein hübsches Vermögen. Der Staat hat Frieden, ich bin nicht nothwendig, ich bitte um meine Entlassung und will ein Landwirth werden.

WOHLMANN. Im Ernst? Herr Schwiegersohn, das ist ein Wort!

REICHHART. Herr Richter, ich gebe meine Stimme.

SALCHEN. Wilhelm, du bist mein!

WOHLMANN. Salerl, Kinder, jetzt wollen wir zur Mutter, und ihr unsere Angelegenheiten vorbringen.

FREYMUTH. Ja, ja, und das gleich.

REICHHART. Wieder eine Hochzeit! Gottlob, ich habe auf das Essen vergessen. Aber so etwas stillt auch allen Appetit. [77]

Siebente Scene.

Vorige, Hans.

HANS. Herr Vetter! Sie möchten zu Herrn von Knoll kommen: der Würfelmeister Strumpf, oder wie er heißt, und seine Frau –

REICHHART. Die sollen auch noch zusammen kommen. Ich bin schon bereit. Ja, ja, der Vetter von Klosterneuburg hat heute viel zu thun. Kommt, Kinder; komm', Wohlmann! Es gilt das Letzte, dann wollen wir zum Essen geh'n, und das Leopoldsfest feyern. *(Alle ab.)*

Achte Scene.

Hans allein.

[HANS.] Hans, du bleibst ledig, es ist kein anderes Mittel. In Gottes Nahmen! Jetzt hab' ich wollen die alte Wirthschafterinn heirathen, doch, auch mit der ist's nichts. Schadet nichts; ein Kerl wie ich, bleibt ledig. Und wenn ich achtzig Jahr alt bin, dann lass' ich mich für's Geld sehen. Ein achtzigjähriger Junggeselle, das ist noch nicht da gewesen. *(will ab.)* Sapperment, jetzt hab' ich was vergessen. Beym Hirschen ist heute Ball im Keller, das hätt' ich meinem Gerhab sagen sollen, dort hätt' er die Hochzeit feyern können. Geschwind, einen Tanz muß ich heute doch noch kriegen, wann ich auch kein Weib krieg! *(rennt ab.)* [78]

Neunte Scene.

Freyer Platz wie im ersten Act.
Würfel allein.

[WÜRFEL.] Nein, zu meinem Weibe geh' ich nicht mehr zurück, da mag mir Himmel und Hölle zureden. Glücklich genug bin ich ihr dießmahl entwischt. Wer weiß, wo sie mich noch aufsuchen wird. Mir fallt was ein! Ich geh' unter die Soldaten: sie werden froh seyn, daß sie einen so hübschen Kerl bekommen, Friede ist auch, erschossen kann ich nicht werden. – Dann soll mein Weib machen, was sie will. – Da kommt gerade ein Wachtmeister auf mich zu.

Zehnte Scene.

Würfel, Kraus.

WÜRFEL. Herr Wachtmeister, verzeihen Sie mir eine Frage – *(erkennt ihn.)* Himmel, steh mir bey! Sie sind ja – was seh' ich? – Sie sind ja – Täuschen mich meine Augen?

KRAUS. Ja, ja! ich bin der Marqueur, der Ihnen einst den Bock in den Krautgarten gesetzt hat, ich bin der Johann Kraus, der mit Ihrer Frau –

WÜRFEL. Reden Sie nicht aus, sonst muß ich mir das Leben nehmen! *(mit komisch-tragischen Geberden.)* Sind Sie hieher gekommen, sich an dem Über-

maß meiner Leiden unbescheiden zu weiden mit Freuden? Herr Johannes, Herr Kraus, Herr [79] Marqueur, Herr Wachtmeister, oder wie ich Sie nennen soll, Sie haben schrecklich an mir gehandelt.

KRAUS. Herr, vergessen Sie, was geschehen ist, decken Sie einen Schleyer darüber. Ihre Frau ist auf dem Wege der Besserung, verzeihen Sie ihr.

WÜRFEL. Ich ihr verzeihen? Und Sie leben noch? Sind noch dazu bey ihr in Klosterneuburg gewesen? O, ich neunmahl gefoppter Ehemann! Wie hat mich das Schicksal verfolgt!

KRAUS. Herr, nehmen Sie Raison an!

WÜRFEL. Herr Wachtmeister, Sie haben mir mein bestes Kleinod genommen.

KRAUS. Sie erhalten es aber wieder zurück.

WÜRFEL *(komisch-tragisch aufschreyend)*. Aber wie? Um sieben Jahr älter, auf der ungestümen See des Schicksals stark herumgestoßen, und von groben Stürmen hart erschüttert. Nein, Herr Wachtmeister, das ist nichts! Ich nehme sie nicht mehr.

KRAUS. So lassen Sie's bleiben, mir ist's einerley, ich habe keinen Nutzen davon. Leben Sie wohl! *(will ab.)*

WÜRFEL. Herr Wachtmeister! auf ein Wort noch.

KRAUS. Was soll's?

WÜRFEL. Wo wollen Sie hin? [80]

KRAUS. Zu Ihrer Frau zurück. Sie hat mich Ihnen nachgeschickt, weil Sie sie fliehen, wie die gebrannten Kinder das Feuer.

WÜRFEL. Ich hab' mich auch verbrannt.

KRAUS. Ich will ihr sagen, daß für sie nichts mehr zu hoffen ist, und damit Basta!

WÜRFEL. Also sie hat Ihnen zu mir geschickt? Nu, keinen bessern Vertreter hätte sie auch nicht wählen können.

KRAUS. Gewiß nicht, denn ich bin von Allem zu gut unterrichtet, von A l l e m, sag' ich. Herr! verstehen Sie mich? Also auch davon, daß Sie selbst Schuld sind an der Verirrung Ihrer Frau.

WÜRFEL. Ah, das geht zu weit! Auf die letzt werd' ich sie wohl gar noch gebethen haben, daß sie mit Ihnen davon gehen soll?

KRAUS. Das nicht, aber nicht viel weniger. Wer war der schwächere Theil aus Ihnen beyden?

WÜRFEL. Ich, denn ich hab' die meisten Schläg' bekommen.

KRAUS. Das war eben der Anfang Ihres Unglücks. Warum haben Sie sich so

behandeln lassen? Wo einmahl die Achtung aufhört, da fährt die Liebe mit Extrapost davon.

WÜRFEL. Ja, ja, mit der Post ist sie davon gefahren. [81]

KRAUS. Machen Sie daher einen Mann, und sprechen Sie noch einmahl mit ihr.

WÜRFEL. Gott soll mich behüthen! Ich habe zwar noch keinen Bissen heute gegessen; aber lieber leide ich noch länger Hunger und gehe auf der Stelle zu Fuß nach Wien.

KRAUS. Das ist wieder nichts; es käm' ja so heraus, als wenn Sie sich fürchteten. Lassen Sie Ihre Frau daher kommen, reden Sie ruhig mit ihr.

WÜRFEL. Daher? Unter freyem Himmel?

KRAUS. Gerade unter freyem Himmel werden die wichtigsten Sachen ausgemacht. Bey Ihnen ist noch das Gute dabey, daß die Vorübergehenden Sie gleich zur Raison bringen können, wenn Sie etwa zu laut werden sollten.

WÜRFEL. In Gottes Nahmen! ich will mit ihr reden.

KRAUS. Ich gehe sie zu hohlen. Vermeiden Sie allen Exceß, seyn Sie Mann und nehmen Sie sich ein Beyspiel an mir. *(geht ab.)*

Eilfte Scene.

Würfel allein.

[WÜRFEL.] Sie wird also kommen! – Würfel, nimm dich zusammen, laß keine Komödie mit dir spielen. Wenn sie auch der [82] wachtmeisterische Marqueur nicht mehr mag, wenn sie sich wirklich gebessert hat, so laß dich nicht um den Daumen drehen; Strumpfwirker, sey kein Strumpf, wie du's einmahl in der Komödie gesehen hast, wo auch Einer seiner abtrünnigen Gattin wieder verziehen hat. Du brauchst g'rad nicht grob mit ihr zu seyn; Würfel, bedenk', sie ist stärker als du, auch ist ein Weib mit der Thür geschlagen. Nein, Würfel, sey artig, sey freundlich sogar; das zermalmt, das wurmt! Ha! ich will sie schon wurmen! *(sieht ihr entgegen.)* Sie kommt! sie kommt! Sie hat ein Schnupftuch in der Hand, – sie weint. Ich habe auch ein Schnupftuch, ich kann auch weinen. *(Er zieht sein Schnupftuch aus der Tasche.)*

Zwölfte Scene.

Würfel, Madame Würfel, ein Schnupftuch und eine Schrift in der Hand, wird von Reichhart, Knoll und Kraus herausgeführt und kommt langsam vorwärts.

MADAME WÜRFEL. Lassen Sie mich! Ich kann schon allein gehen. Ich war einst stark genug, diesen Mann zu beleidigen, stark genug, gegen ihn zu sündigen, ich werde auch Kraft haben zu büßen. Verlassen Sie mich.

REICHHART *(leise zu ihr)*. Wir bleiben in der Nähe. *(geht mit Knoll und Kraus zurück.)*

MADAME WÜRFEL *(tritt zu ihrem Manne etwas vor)*. Herr Strumpfwirkermeister!

WÜRFEL *(mit sanftem Ton)*. Was willst du von mir, liebe Urschel? [83]

MADAME WÜRFEL *(fährt zusammen)*. Nein, das ist zu viel! Auf diesen Ton war ich nicht gefaßt! – Musie Würfel, Ihre Gütigkeit zerschneidet mir das Herz! Ich bitt' Ihnen, seyn Sie grob mit mir, ich habe es oft verdient.

WÜRFEL *(grob)*. Nun, was gibt's?

MADAME WÜRFEL. Musie Würfel, ich bitt' um Vorwürfe, ich habe sie verdient. Musie Würfel, machen Sie mir Vorwürfe! Ich bitte Sie, werfen Sie mir was vor!

WÜRFEL. Vorwürfe? Was soll ich dir sagen, was nicht schon auf meinem Gesichte steht? – Das lies oder buchstabier', wann du nicht lesen kannst. Siehst du diese blassen Wangen? Siehst du diese eingefall'nen Augen? Und die Haare schau an! Alle sind sie mir ausgegangen; *(tragisch.)* du kannst die übriggebliebenen zählen, wenn du Zeit hast. *(Pause.)* Nach dem, was zwischen uns Zweyen vorgefallen und nachgefallen ist, wirst du einsehen, daß wir uns auf ewig trennen müssen.

MADAME WÜRFEL. Poldy!

WÜRFEL *(stolz und streng)*. Leopold heiß' ich! – Trennen sag' ich! –

MADAME WÜRFEL *(schluchzt.)*

WÜRFEL. Ja, da hilft kein Weinen, du hast es nicht anders wollen. *(vornehm und hochdeutsch.)* Deine Thränen seh' ich nur für Wasser an, sie machen keinen Fleck in's Schnopfetuch.

MADAME WÜRFEL. Ich habe abscheulich bereut, das kann mir der [84] Wachtmeister bezeugen. *(faßt sich.)* Wer mich nicht kennt, muß glauben, ich bin mit 50 Jahren auf die Welt gekommen. Meine Jugend ist verloren.

WÜRFEL. Mir hast du sie nicht aufzuheben gegeben. Genug; wir wollen nicht

weiter reden; wir trennen uns und meiden uns lebenslänglich. *(schwärmerisch.)* Will man uns einst nach dem Tode in Ein Grab zusammen legen, ich werde nichts d'rein reden; aber jetzt gehst du links und ich geh' rechts.

MADAME WÜRFEL. Ist das dein unabänderlicher Wille?

WÜRFEL. Mein eiserner Entschluß! Madam[e], ich bin ein Mann geworden, vorher war ich bloß ein Lampel. – Was hast du da für eine Schrift?

MADAME WÜRFEL. Eine geschriebene. Ich habe die Wäsche aufgeschrieben, die ich bey meiner Abreise habe mitgenommen, und die der Marqueur getragen hat, damit dasjenige nicht auf meine Rechnung komme, was dir vielleicht auch andere Leute gestohlen haben.

WÜRFEL. Ich will nichts mehr davon wissen. Sechs neue Hemder und zwey Leintücher hab' ich mir nachgeschafft.

MADAME WÜRFEL. Wir scheiden also durchaus?

WÜRFEL. Nein, in keinem Durchhaus, auf der freyen Straße.

MADAME WÜRFEL. Wohlan denn! starrsinniger Mann! so bleibt mir nichts [85] mehr übrig, als Abschied zu nehmen. Musie Leopold, ich wünsch' Ihnen eine glückliche Reise!

WÜRFEL. Kommen Sie gut nach Hause, Frau Urschel!

MADAME WÜRFEL. Ein Andenken hätte ich gerne noch von Ihnen gewünscht.

WÜRFEL *(greift in die Tasche)*. Da hast du eine Plutzerbirn, lass' sie nicht verfaulen – *(sieht seine Frau an.)* Und ich? bekomm' ich nichts?

MADAME WÜRFEL. Ich hab' nichts.

WÜRFEL. Weißt du was? gib mir 5 Gulden, ich kauf' mir was.

MADAME WÜRFEL *(thut es)*. Mann! Alles, was du willst.

WÜRFEL *(großmüthig)*. Genug! Wir scheiden!

MADAME WÜRFEL. Aber ohne Groll.

WÜRFEL. Ohne Groll.

MADAME WÜRFEL. Und wenn ich einst auf's Platzel komme, zum silbernen Zwickel –?

WÜRFEL. Dort herrschen keine Vorurtheile, dort bist du wieder mein.

MADAME WÜRFEL. Darf ich dich besuchen?

WÜRFEL. Du kannst dich anfragen, ob nichts leer ist. [86]

MADAME WÜRFEL. Heute ist dein Nahmenstag, ich hab' dir noch nicht gratulirt.

WÜRFEL. Jetzt nehm' ich's nicht mehr an, es ist schon Nachmittag.

MADAME WÜRFEL. Also lassen wir's auf's Jahr.
WÜRFEL. Lassen wir's auf's Jahr.
MADAME WÜRFEL. Noch einen Kuß.
WÜRFEL. Hier ist er *(küßt sie.)* Adieu!
MADAME WÜRFEL *(schluchzt)*. Adieu! *(will gehen.)*
WÜRFEL. Halt! Noch eins! Ich hatte heute vor dem Anrichten, eh' dir die Suppenschüssel aus der Hand fiel, einen sonderbaren Getraum: Du erschienst mir im Schlafe und redetest kurzweilig mit mir; mir war, als wenn du 800 fl. von deiner Schwester, der Greislerinn, geerbt hättest. War dieß ein bloßes Getraumwerk dahier?
MADAME WÜRFEL. Nein, Wirklichkeit. Ich habe wirklich 800 fl. geerbt.
WÜRFEL. Ich frage nicht aus Eigennutz oder aus Interesse, oder etwan, als wenn ich das Geld gerne haben möchte; aber – besitzest du diese Summe in deinen Händen?
MADAME WÜRFEL. Ja. Willst du sie? [87]
WÜRFEL *(ernst)*. Warum hast du mir das nicht gleich gesagt?
MADAME WÜRFEL *(freudig)*. Hättest du mich wieder zu dir genommen?
WÜRFEL. Dich nicht, aber das Geld. Doch, jetzt ist beydes zu spät.
(Jetzt schleichen Reichhart, Knoll und Kraus hervor.)
MADAME WÜRFEL. Mann! verhehle mir nichts! Ich kenn' ja deine Umstände. Wenn du meiner Ehre wieder aufhilfst, so will ich deinem Gewerb aufhelfen. Ich habe das Geld mitgebracht. *(Sie zieht einen Pack Einlösungsscheine heraus.)* Poldel, nimm das Geld und mich dazu.
WÜRFEL *(wankt)*. Streckt der Satanas seine Klauen nach mir aus?
MADAME WÜRFEL. Edler Strumpfwirker, wanke nicht! *(Sie hält ihm das Geld hin.)* 800 fl. ist kein Spaß! Würfel, kannst du mir noch nicht verzeihen? Meine Reue –
WÜRFEL. Geld!
MADAME WÜRFEL. Meine Thränen! –
WÜRFEL. Geld!
MADAME WÜRFEL. Meine Besserung!
WÜRFEL. Geld! [88]
MADAME WÜRFEL. Meine achthundert Gulden!
WÜRFEL. Ja – ich verzeihe dir! *(Sie stürzen einander in die Arme.)*
REICHHART *(tritt vor)*. Nun, dem Himmel sey gedankt, das hat was gebraucht.
WÜRFEL. Ja, so darf man mir nicht kommen. *(steckt das Geld ein.)*

KNOLL. Nun, ich gratulire, Herr Würfel! Je fais mes compliments de tout mon coeur!

WÜRFEL. Ich will noch einmahl auf diesen Würfel setzen.

KNOLL. Acht hundert Gulden haben Sie schon gewonnen.

KRAUS. Und eine Frau, die sich gewiß bessern wird.

WÜRFEL. Herr Wachtmeister, stehen Sie gut?

KRAUS. Mit Leib und Seele!

WÜRFEL. Hernach kann ich's schon glauben, wenn Sie gut stehen. – Apropos! wo sind denn unsre Kinder?

MADAME WÜRFEL. Wir haben ja noch nie welche gehabt.

WÜRFEL. Schau, ist richtig. Jetzt war ich in meinen Gedanken bey der Nachbarinn. [89]

REICHHART. Freunde, eure Herzen sind in Ordnung, nun laßt uns auch auf die Magen denken. Es ist vier Uhr, ich hab' noch keinen Bissen gegessen.

WÜRFEL. Ich auch noch nicht.

KNOLL. Wir Alle noch nicht.

REICHHART. Ich habe im goldenen Hirschen auftragen lassen. Der Wirth hat einen glänzenden Ball im Keller veranstaltet; die Kinder sind schon dort. Kommt nur mit mir.

WÜRFEL. Bravo, Herr Vetter! Der Tag muß gefeyert werden und wenn alle 800 fl. d'raufgehen sollten. Heute will ich erst recht lustig seyn. Der Klosterneuburger Elfer soll mich kennen lernen, ich bin mit ihm schon bekannt. Im Ganzen verdank' ich doch dem Herrn Vettern Leopold Alles. Vivat! Wenn wir an Ort und Stelle sind, soll Gesundheit getrunken werden, und trinken will ich, trinken, wie ein Strumpf, der in's Wasser fällt. Komm, Urschel, heute feyern wir den zweyten Ehrentag. *(Alle ab.)* [90]

Dreyzehnte Scene.

Beleuchteter großer Keller. Im Hintergrunde ein ungeheures Faß, über welchem mit transparenter Schrift »Klosterneuburger« geschrieben steht. Auf einem andern hohen Faß sitzen die Musikanten. Der Keller ist brillant arrangirt. Viele Gäste. Christoph, Salchen, Caroline, Freymuth, Policarp, Hans. Alle geputzt, gehen spatzieren. An der einen Seite steht eine große Tafel für die sämmtlichen Personen des Stücks, der Länge hinauf gedeckt. Die Musikanten spielen eine Minuette, nach welcher getanzt wird. Nach einer Pause treten auch: Reichhart, Würfel und seine Frau, Knoll, Wohlmann und der Wirth herein.

WIRTH. Platz genommen, Herr Reichhart! Hier ist Ihre Tafel. *(Alle setzen sich.)*

REICHHART. Geschwind auftragen lassen, wir haben Appetit.

WIRTH. Soll gleich Alles in Ordnung seyn. *(Die Tafel wird servirt)*

HANS. Mit Verlaub, daß ich allerseits meine Gratulation anbring!

REICHHART. Bravo, Hans! Nun, habt ihr alle die Gläser in der Hand? Stoßt an! die drey Brautpaare sollen leben! [91]

WÜRFEL *(zu seiner Frau)*. Da sind wir auch dabey! *(Man spielt einen Tusch.)*

ALLE. Vivat! *(Die Musik geht in einen deutschen Tanz über.)*

WÜRFEL *(springt auf)*. Der Deutsche soll den heutigen Abend krönen. Komm Urschel!

KNOLL. Auch mich juckt's in den Füßen. Ich tanze mit. *(Alle schicken sich zum Tanze an.)*

WÜRFEL *(tobt)*. Juhe! Es leben die Poldeln! Es lebe der Herr Vetter von Klosterneuburg!

REICHHART. Ihr tanzt, wir essen derweile. *(Er geht zum Tische, das Gewühl geht fort. Christoph tanzt mit Caroline, Freymuth mit Salchen. Policarp dreht sich mit Hans herum. Unter lautem Jubel fällt der Vorhang.)*

Ende.

Adolf Bäuerle

Der blöde Ritter

Parodie mit Gesang in zwey Akten

Personen

RITTER KUNIBERT VON STEINBURG, vormals JOHANN VON SALPETER, reicher Kaufmann.

SARGINES, eigentlich JOHANN, sein Sohn.

BERTHA, seine Verwandte, vormals BABETTE.

ADELGUNDE, seine Nichte, eigentlich LISETTE.

RITTER RUST VON EICHEN, vormals SEBASTIAN KNIEWEIT, Schmalzversilberer.

RITTER CZECH VON WOTZEK, vormals WENZEL POVIDEL, abgewirtschafteter Glashändler.

RITTER PUFF VON BÜFFEL, vormals JAKOB SCHLEGEL, Fleischhaker.

RITTER GUIDO VON HEFENDALK, vormals ANDREAS SCHREYMAUL, jetzt Burgvogt auf der Steinburg, früher aber Lizitations-Ausrufer.

SCHLÖSSER, Leibk[n]appe des Kunibert, vormals Lehnlakay.

RITTER ADEMAR VON MOOS, früher Apotheker.

STURM, Stiefbruder des Kunibert.

Ein KIRSCHNER als Burggeist.

<table>
<tr><td>Ein BADER
Ein LANDBOTHE</td><td>} als Gefangene. [2v]</td></tr>
</table>

Der MINNESÄNGER, auf der Steinburg.

Der TANZ- MUSIK-, UND FECHTMEISTER, des Sargines.

Die sämtlichen GLÄUBIGER des Ritter Sargines als Ritter z. B.:

<table>
<tr><td>Ein SCHNEIDER.
Ein TANDLER.
Ein SCHUSTER.
Ein FRISEUR.
Ein WIRTH.
Ein KELLNER.
Ein JUWELIER.
Ein SATTLE.R.
Ein BIERVERSILBERER.
24 MUSIKANTEN.
Ein THURMWÄCHTER.
Ein GEFANGEN[E]NWÄRTER.
Ein KAMPFRICHTER.
Ein HEROLD.
Zwey TROMPETER.</td><td>} Alle auf der Steinburg.</td></tr>
</table>

Mehrere RITTER und EDELDAMEN, KNAPPEN, PAGEN, REISIGE, TÄN-
ZER, TÄNZERINNEN. [3r]

Erster Akt.

Erste Szene.

Vorhof auf der Steinburg – Morgen.
Die Dekoration ist äusserst romantisch, über das Schloßthor hinaus sieht man eine wahrhaft paradisische Gegend, links die freye Aussicht in die lachende Natur, ganz im Perspektiv moderne Landhäuser und Kirchen, rechts auf Felsenmassen die Stahlburg des in der Nähe hausenden Ritters. Das Innere stellt übrigens einen Burghof vor, der an der rechten Seite sich mit der Steinburg durch Thürme und Thüren verbindet. Die Knechte kommen aus den Burgflügel über den Hof[,] die Fallbrüke wird herabgelassen, über welche sie ziehen, sobald es ihr Gebiether befiehlt, den Schluß der Knechtschaar machen Kunibert, Rust, Puff, Czech, Schlößer und der Minnesänger.

JAGDCHOR. [3v]
Auf, auf, die Morgenröthe
Vergoldet Berg und Wald,
Laßt hoch das Horn ertönen,
Auf das es wirbelnd hallt.
Wenn noch die Städter schlafen,
So ziehn wir schon hinaus
Und holen für den Abend
Den Imbiß uns ins Haus.
Huhrah! Hurrah ihr Jäger!
Rasch in den Wald hinaus,
Hurrah hohlt für den Abend
Den Imbiß in das Haus!
(Der Chor will abziehen, als aber Kunibert zu reden beginnt, weilt er auf der Brüke.)

KUNIBERT *(rasch, indem er unter die Ritter blikt und mit spähenden Blik die Versam[m]elten mustert).* Knappe, Knappe!
SCHLÖSSER. Edler Herr.
KUNIBERT *(aufgereitzt).* Ich sehe meinen Sohn nicht, hast du ihn nicht gewekt? [4r]
SCHLÖSSER. Habs weidlich gethan, bevor der Hahn noch krähte, doch er

dehnte sich nur schläfrig im Federbette und sagte äusserst mürrisch: Laß mich ruh'n.

KUNIBERT. Ließest du denn nicht die Kunde an sein Ohr gelangen, daß der Vater ihn weken ließe?

SCHLÖSSER. Hab's – doch gab er mir zur Antwort, daß er kein Freund von der Jagd sey, meinte er bekäme gleich das Bauchgrimen vom Thau im Grase, und seitdem er sich selbst im Fuchseisen gefangen habe, könne ihn kein Geyer mehr in den Horst bringen.

KUNIBERT. Weh mir armen Vater, da hört Ihr selbst Ritter Puff, und Ihr Ritter Rust, und Ihr Ritter Czech, mein Sohn ist ein Weichling, will von Ritterthum und Ritterstand nichts wissen, o ich möchte mir meine grauen Haare ausraufen, wenns nur nützte.

PUFF. Ruhig alter Vater[,] bekommt nicht gleich das Zähnklappern. Euer Sohn hat vielleicht was Liebes in der Stadt, die Schöne hat ihm wahrscheinlich [4v] verbothen, der altdeutschen Zeit anzugehören auf daß ihm der modische Firlefanz der heutigen galanten Welt nicht entgehe.

KUNIBERT. O sprecht doch kein französisch Wort, auf daß sich mein Zipperlein nicht melde.

RUST. Oder sollten Spießgesellen in den großen Steinhaufen der Stadt, sich über unsre gute biedre Weise lustig gemacht haben? Sollte Euer Sohn auf ihren Zuspruch bauend, sich scheuen in unser Jahrhundert zurükzukehren?

CZECH. Wißt mich das, so wahr ich Ritter Czech von Wotzek und Mundschenk, befehdete ich ganze Gesindel.

KUNIBERT. Nichts von allen dem, im Gegentheile seine Freunde verübeln es ihm, daß er nicht mit uns hält, und seinen alten Vater in seinen Heldenberufe unterstützt.

PUFF. So ist es vielleicht eine Geliebte die ihn wankelmüthig macht. [5r]

RUST. Eine stolze Maid wird es seyn, Ritter Puff hat Recht.

CZECH. Ist es eines Madel, schwör ich drauf.

KUNIBERT. Wär es so, und ich wüßte sie, schnell müßte sie hieher. Wie meine Tochter müßte sie gehalten werden, als das erste Burgfräulein sollte man sie begrüssen, doch es ist etwas anders, das rauschende Leben hat seine Sinne gefangen, die Vergnügen des 19ten Jahrhunderts sind ihm lieber als die des 11ten. Glaubt mir Ritter, er wäre nicht einmal in diese Burg gekommen, hatten ihn seine Gläubiger nicht herein getrieben.

PUFF. Schlimm[,] sehr schlimm.

KUNIBERT. Der Gram will mich überwältigen[,] drum fort hinaus in den Forst, laßt die Kläffer die Spur verfolgen, dem großen Eber soll es gelten, der sich gestern im Weidwerk [5v] verirrete, und meinen sichern Lanzenwurf entging. Blast die Hörner, lärmt, tobt, ich will mein Herz zum Schweigen bringen.

JAGDCHOR.
Was gleicht wohl auf Erden dem Jäger Vergnügen
Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich
Beym Klange der Hörner im Grünen zu liegen
Den Hirsch zu verfolgen durch Dikicht und Teich
Ist hohe Freud, ist männlich Verlangen
E‹s› stärket die Glieder und würzet das Mahl
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfangen
Tönt' freyer und freudg'er der volle Pokal.
Jo, Jo, tra la! la la la la.

Diana ist kundig die Nacht zu erhellen
Wie labend am Tage ihr Dunkel uns dückt
Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen
Der grimmig die grünenden Saaten durchwühlt
Ist hohe Freude etc. etc.
(Schlößer geht in die Burg zurük. Die andern ziehen wie schon im Eingange gesagt wurde, [6r] *über die Zugbrüke, die sodann hinauf gezogen wird[,] in gehoriger Ordnung ab.)*

2te Szene.

Adelgunde in einem Kleide aus der heutigen Zeit gekleidet, tritt auf, der Dichter ersucht die Schauspielerinn daß es modisch sey, damit das spätere das sie im 12ten Auftritt trägt, desto mehr absticht.

[ADELGUNDE.] Gott sei Dank kein Mensch hier! Nu das ist ein wahres Glük. Nein was das für ein Dum[m]heit ist, mit dem Ritterspielen, und jetzt soll ich die öden Gschichten auch mitmachen, weil ich zu arm bin, um den Burgherrn hier zu trotzen. Meiner Treu, ich kann es dem Jean nicht verdenken,

daß er es abgeschmackt findt. Jetzt soll ich mir den Kaffe abgewöhnen, weils im 11ten Jahrhundert noch kein trunken haben, ich soll mich nicht schminken, weils damals noch nicht erfunden war – und Leut ausrichten soll ich auch nicht[,] weil sogar das vor Zeiten nicht der Brauch war – [6v] da möcht man verzweifeln. Ein Frauenzimmer heut zu Tag ohne Kaffe, Schmink und Leut ausrichten, das ist eine lebendig begrabene Person.

3te Szene.

Der Burgvogt auf den Balkon tretend, Adelgunde.

BURGVOGT *(hinab grüßend).* Schon so früh auf, edle Jungfrau.

ADELGUNDE *(ärgerlich).* Jetzt, wo der Fräulein[-]Titel Mod ist, nein das ist fad.

BURGVOGT. So wünsch ich einen heitern Morgen und glükliche Tagsgeschäfte, doch was seh ich, Ihr strikt ja, und habt gar ein Buch bei Euch. Habt Ihr vergessen, daß im 11ten Jahrhundert das Glük darin bestand, nicht lesen zu können‹?› Ich glaube gar Euch gelüstet Kunstrederey zu treiben, was die neue Welt Deklamieren nennt, ey da muß ich ja hinunter, und Euch an dem Hexenspuk verhindern. *(verschwindet vom Balkon.)*

ADELGUNDE. Da haben wirs. Jetzt wirds gleich wieder was aufzustechen geben. Auf d' letzt muß ich wegen [7r] der Dum[m]heit ins Burgverließ. Da ist schon der Judas.

4te Szene.

Burgvogt, Adelgunde.

BURGVOGT. Sogleich gebt das Zeug her, Strikerey oder Stikerey, Leserey und was Ihr sonst noch habt.

ADELGUNDE. Das geschieht nicht, das sind noch die einzigen Sachen, die mir hier die Zeit vertreiben.

BURGVOGT. Ich brauche Gewalt *(Er entwindet ihr das Buch, und die Strikerey, wobey er sich an einer Nadel sticht.)* Heiß[!] *(öffnet das Buch.)* Was seh ich? »Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern« leset Ihr. Ha so ein schändliches Buch? Ich glaube gar Ihr wollt dem Schiksal trotzen und später

sterben als es bestimmt ist. Das Buch muß sogleich durch unser Vehmgericht verbrannt werden.

ADELGUNDE. Nicht so hart seyd. Hört erst! [7v] Das Buch werft Ihr nicht ins Feuer. Ich habs in einen Brief eingemacht von Eurer Hand. Ja einen Liebesbrief – von Euch *(schwärmerisch.)* O das Buch bekom ich wieder zurük. Ritter Guido von Hefendalk, seyd kein Unmensch.

BURGVOGT *(giebt ihr das Buch zurük)*. Das ist der Ton den ich hier gern höre, bey meinen Bart. *(pakt sich ungestüm daran, und der Bart geht herunter.)*

ADELGUNDE. Warts, ich mach ihn Euch wieder an. *(thut es.)* Nun schwärmts weiter.

BURGVOGT. Bei meinen Bart, das ist die Sprache der süssen Minne. So hör ich Euch gerne. *(stürtzt ihr zu Füßen.)*

ADELGUNDE. Steht auf, nicht hier, an meinen Herzen ist Euer Platz. *(Er bleibt knien.)* Laßt ab, Ritter Hefendalk Ihr seyd zu hinreißend in dieser Stellung. [8r] *(Sie giebt ihm unwillig einen Stoß, daß er hinfällt. Dieser Fall muß jedoch nicht zu grell vom Schauspieler markirt werden.)*

BURGVOGT *(rafft sich auf und geht auf sie zu)*. Also hätt' ich Liebe von Euch zu hoffen?

ADELGUNDE. Liebe, ja! Aber nur unter einer Bedingung.

BURGVOGT. Sprecht, soll ich die Steinburg erklimmen und den Mond auf ihr‹e› Zinnen nageln? Es geschieht.

ADELGUNDE. O nein, nichts so Schreklichs was Kindleichts. Hört auf mit den Ritterspielen, seyd wieder ein gescheiter Mensch, legts den dummen Anzug ab, fahrts in einen modernen Pierutsch nach Wien, laßt mich einen einzigen Tag auf der Bastay zwischen 12 und 2 Uhr die Leut mustern, einmal noch ins Concert gehen. Laßts mich statt den altdeutschen Knödel hier ein Bifftek essen [8v] und ich bin mit eisernen Banden an Euch gebunden.

BURGVOGT. Hebe dich weg von mir, böser Geist, versuche mich nicht. Das kann nicht geschehn[,] eher meinen Tod als Leben in der heutigen Welt.

ADELGUNDE. In der Redout ists so schön.

BURGVOGT. Ich will nichts hören.

ADELGUNDE. Gehts gleich in dieser Kleidung hinein, so brauchts keine Maske.

BURGVOGT. Stille[!] Frevlerin.

ADELGUNDE. Im Naturalienkabinet zeigens ein lebendiges Krokodill.

BURGVOGT. Ich brauche kein neumodisches Ungeheuer.

ADELGUNDE. Ein neues Mittel ist erfunden[,] daß man nie einen Rausch kriegt. [9r]

BURGVOGT. Verderben dem Sünder, der Rausch ist des Ritters schönste Tugend. Genug, schweigt mir mit Euren verführerischen Wünschen! Nicht kom[m]t Ihr aus dieser Burg, und doch müßt Ihr mich lieben – ich bin der Burgvogt hier[,] Ihr wißt ich muß hier ein Schurke seyn, das ist so herkomlich, und meinen Grimm sey‹d› Ihr verfallen, und wenn ich selbst dabei zu Grunde gehen sollt. *(läuft wüthend ab.)*

5te Szene.

Adelgunde allein. Sie lacht laut.

[ADELGUNDE.] Das ist ein Chineser. Ist sonst der beste Mensch von der Welt g'wesen, und spielt hier den Bösewicht, weil in den G'schichtbüchern die Burgvögte meistens böse Leute waren. Eine rothe Perüken hat er aufgesetzt, und er hat doch 's schönste blonde Haar von der Welt, nur weil der Burgvogt im Fridolin auch rothe Haar g'habt hat‹.› Grob ist er mit mir, und möcht mir lieber ein Pudel [9v] machen vor lauter Lieb. Was mach ich, von dieser Burg möchte ich gar zu gern weg, dem Ritterspiel möcht ich gar zu gern ein Ende machen. Lieserl, was besinnst du dich? Der Burgherr ist ja selbst in dich verliebt, heirath ihn, stürz die Wirthschaft um, verzag nicht, du bist ja hübsch und artig und wer weiß es nicht, die schönen Weiber haben oft noch weit mehr umgestürzt als alte Burgen.

6te Szene.

Bertha, Adelgunde.

Noch ehe Bertha auf die Szene kommt hört man sie singen.

Arie.

[BERTHA].

Wer mir mein Schatz verschreyt
Der ist ein Dieb
Ja mehr als alle Leut'

Hab ich ihn lieb. [10r]
(Sie tritt auf die Szene und jodelt mit heiterm Sinn, Adelgunde zieht sich zurük.)

BERTHA.
Ach wie schmekt mir sein Kuß
Wild ist er nit
Kurz, daß man lieben muß
Wenn man ihn sieht.
Madeln wollts glüklich seyn
Fangt es fein an
Heiraths, es geht ja nichts
Über ein Mann.

ADELGUNDE. Bin auch einverstanden.
BERTHA. Bist schon auf? Nun das ist wirklich zu wundern, für eine so moderne Wiedersacherinn dieser altväterischen Burg.
ADELGUNDE. Eben deßwegen verlaß ich die Federn so zeitlich als möglich, um den Leuten hier schon mit den Anbruch des Tages Gale zu machen. [10v]
BERTHA. Gieb das auf, der Burgherr jagt dich sonst noch fort.
ADELGUNDE. Mich? Da müßt ich ihn nicht kennen. Der ist zu stark gebrennt in mich, den kann ich schon manchen Spuk anthun, der laßt nicht von mir.
BERTHA. Wenn du's weißt, so mach dirs lieber zu Nutzen. Heirath ihn, du wirst Frau auf der Steinburg.
ADELGUNDE. Da hätt ich auch was rechts.
BERTHA. Du hast das Glük meine Mutter zu werden. Ich nehme den Sohn, doch du denkst noch immer an deinen ungetreuen Liebhaber den Apotheker Moos. Nun der spielt ja auch jetzt einen Ritter, und ich soll seine Hausfrau werden.
ADELGUNDE. Nein an den denk ich jetzt nicht mehr[,] ist ein unbesonnener Mensch, war treulos, [11r] hat sich undelikat benommen, so einen Menschen kann man nur verachten. Daß auch du ihn nicht magst, weiß ich gut.
BERTHA. Ja, ja ich liebe meinen Sargines, den muß ich zum Mann bekomen, wir lieben uns, er selbst muß hier den Ritter spielen, das werd ich ihm lehren, auf das unsrer Verbindung nichts mehr im Wege stehe.
ADELGUNDE. Du willst den blöden Sargines hier bekehren, er soll Geschmak an diesen Leben finden?

BERTHA. Alles vermag die Liebe.

ADELGUNDE. Ey ein wahres Wort. Gut[,] so will ich dir auch ein Experiment zeigen. Du bekehrst den Jungen, ich den Alten. Ich bring ihn wieder von der Burg weg[,] ich führe ihn wieder in die große Welt, er muß wieder in Wien leben [11v] wieder unsrer guten jetzigen Zeit huldigen, meinetwegen kannst du dann auf dem Steinhaufen anwachsen denn meinetwegen soll er auch ein wenig eine Aussicht auf meine Hand erhalten.

BERTHA. Für meinen Sargines alles den[n] er ist brav.

ADELGUNDE. Oja der gar, der könnte seine Amouren gleich regimenterweis aufmarschieren lassen.

BERTHA. Galanterie-Verhältnisse aus frührerer Zeit, so was verzeiht man, übrigens hat er mir sie alle nach der Reihe genannt.

ADELGUNDE. Das ist gar nobel, der ist recht aus der jetzigen Zeit, im 11ten Jahrhundert hätt ein solcher Mann Schranken reiten müssen. [12r]

BERTHA. Paperlapapp! Mein Sargines ist treu, ich sags noch einmahl, jetzt liebt er mich allein.

ADELGUNDE. Gratulir, und wünsch nur, daß'd einmal nicht gern tauschen möchtest mit mir.

BERTHA. Bleibts also bei unser[m] Vorsatz.

ADELGUNDE. Hier ist meine Hand, der Himmel giebs, daß wir jede ans Ziel kommen. Leb wohl ich geh, und richte mich zu meinen Plan ein, sey aber verschwiegen[,] errathst du meine List, so plausch nichts aus[,] es geht auch zu deinen Vortheil, den[n] nebenbey gesagt, indem wir beyde blutarme Mädeln jede ein Mann gewinnen, müssen wir auch die Schmarrotzer hier vertreiben, diese Messieurs kosten den alten Burgherrn das Jahr hindurch ein schönes Geld, und spielen [12v] nur mit ihm die Ritterkomödie, daß ihnen der Hals nie troken wird. Ich werde also selbst hier im Ritterkostüm figurieren, ich selbst werde meiner lokalen Sprach abschwören und im altdeutschen Styl diskuriren, aber nur verschwiegen seyn. *(im pathetischm Tone.)* Lebt indeß wohl edle Dirne, sey‹d› nicht unwirsch, wenn in der Folgezeit mein Ton Euer Ohr barscher trif[f]t. Traun, hab mir gar ein artig Mährlein ausgesonnen, bei dem Ihr den Hauptschwank selbst ausführen sollt. Wenn der Zeiger die 10te Stunde weiset, so kehr ich wieder, indeß gedenkt des güldenen Sprüchleins, der Minne gelingt alles. Gehabt Euch wohl. *(ab.)*

7te Szene. [13r]

Sargines tritt in den Hintergrund im Schlafrok, eine Fliegenklatsche in der Hand auf. Er geht in sanfter Schwärmerey ohne Bertha zu sehen vor.

BERTHA. Was hat die vor. Ein närrisches Ding war sie immer. Ah! da kommt Sargines. Wenn der Mensch nur nicht gar so blöde wäre – er ist herzensgut, ich bin ihm gar nicht feind, und nur durch seine große Lieb zu mir kann es mir vielleicht gelingen, seine schlummernden Geisteskräfte zu weken. Ich will ihn nur belauschen, um zu sehen ob meine Mühe fruchtlos ist oder nicht. *(verbirgt sich.)*
(Sargines kom[m]t langsam mit den Fingern spielend hervor.)

Arie.

SARGINES.
Sie liebt mich
Von Herzen,
Mit Schmerzen
Ein wenig
Oder gar nicht – [13v]

Ey, ey, ey, ey,
Das ist doch bloße Fopperrey,
Schau, schau, schau, schau
Ich weiß es ja von ihr genau.

(spricht.) Jetzt will ich es einmahl anders probieren, drey Finger, als Sinnbild meiner Treuheit lege ich ihr zu Füssen. *(legt die 3 mit[t]lern Finger.)* Der Daum bin ich, der kleine Finger ist sie, dann heißt es:

(Gesang.) Sie liebt mich
Von Herzen –
O ja gewiß
So zukersüß
Wie Feigen.
O komme

Du Fromme!
Dir meine Lust
Aus treuer Brust
Zu zeigen. [14r]

BERTHA. O mein Sargines.

SARGINES *(äusserst traurig).* O meine liebe Wetterl, was giebst du mir da für einen Nahmen? Nenn mich deinen Johann, du weißt, ich will vom Ritterspiel nichts wissen.

BERTHA. Du machst aber mich und dich unglüklich.

SARGINES. Ja warum denn, muß man den[n] just ein Ritter seyn, wenn man glüklich werden will? Ich hab' keine Freud mit den Ritterspiel, ich mag in dem Fledermausnest nicht bleiben, es giebt ja mehr Gelsen als Menschen hier – will ich ordentlich schlafen so darf ich die ganze Nacht im Fliegengitter eingewikelt zubringen.

BERTHA. Nur kurze Zeit.

SARGINES. Ich mag nicht.

BERTHA. Wenn es aber Bedingung meines Herzens ist.

SARGINES. Just nicht.

BERTHA *(ernst)*. Wie[,] welcher Ton[?] [14v]

SARGINES. Sey nicht harb.

BERTHA. Sieh mich an, und welche Sprache führst du? Den Sitten hier mußt du dich fügen, oder ich bin auf ewig für dich verlohren. Hast du vergessen wem mich dein Vater bestimmt hat? Ritter Ademar von Moos, der in der Nachbarschaft eine eben so große Burg besitzt, und der nämlichen Meinung, sich in die alte Zeite zu denken, ergeben ist.

SARGINES. Was soll ich thun? Es ist grad zum Rasend werden. Mein eig'ner Vater hat mich unmündig erklärt, in der Zeitung steht, kein Mensch soll mir mehr ein Groschen borgen, die Buben auf der Gassen lachen mich aus und sagen: ich werd mein Lebtag nicht der Schnalzer hören.

BERTHA. Lerne dich im Geiste dieser Mauern benehmen[,] das ist der Plan deines Vaters. [15r] Oder wie? wolltest du dich nicht schlagen, wenn Ademar mit den Seinigen im Ernste diese Mauern bedrohte? Wenn es gelte <u>mich</u> dir zu entreissen, du würdest dich nicht in den Kampf stürzen, für mich?

SARGINES *(phlegmatisch)*. Nan!

BERTHA *(aufgebracht, lokal)*. Nan?

SARGINES. Aber ich bitt dich, wer wird sich den[n] wegen diesen Fachsen abprügeln lassen.
BERTHA. Blaue Flekn sind des Ritters schönste Zierde, doch du hast keinen Sinn dafür – geh ich verabscheue dich.
SARGINES. O nein verlaß nicht auch du mich[,] dir zu lieb will ich ja alles gern unternehmen[,] liebe Wetterl.
BERTHA. Nicht Wetterl, sondern Bertha heiße ich auf dieser edlen Burg, mein Herr Ritter Sargines.
SARGINES. O liebe Wetterl, aber meinetwegen [15v] edle Bertha auf dieser unedlen Burg, ich will mich deiner Leitung ganz überlassen.
BERTHA. Das will ich sehen.

8te Szene.

Vorige, der Burgvogt.

BURGVOGT. Viktoria, Viktoria, auf der Burg wirds lebendig, der Herr Ritter kommt nach Haus, mit ihm viele Gäste, und unter ihnen Ademar von Moos. Geht schnell auf Euer Kämmerlein Ritter Sargines damit der Vater Euch nicht im Schlafrok erblickt.
SARGINES. Ich bleib im Schlafrok, und geh nicht fort.
BURGVOGT. Ihr müßt, in diesen Anzug müßt ich Euch sonst ins Burgverließ werfen.
SARGINES. Was? den Sohn deines Herrn?
BURGVOGT. Erkenne Euch nicht dafür, in diesen Rokolor. [16r]
BERTHA (*spricht zu ihm).* Nun zieh dein ritterliches Hauskleid an, und du wirst in meiner Nähe bleiben können.
BURGVOGT. Nein, im Glanz muß er erscheinen, in voller Rüstung, im Harnisch und in Fußschienen.
BERTHA. Sargines thu es deiner Liebe zu gefallen.
SARGINES. Dir zu lieb? Ja, aber den Harnisch zieh ich nicht an, ich werde mich nicht von den blechernen Ofnröhren inkommodiren lassen, A[n]dreas Schreymaul wir rechnen noch mit einander ab.
BURGVOGT. Ritter Guido von Hefendalk heiß ich hier.
SARGINES. Ja Hefendalk, das ist der rechte Nahme.
BURGVOGT *(schlägt wild an sein Schwert.)*

SARGINES. Laß der Herr steken, wir [16v] zwey rauffen höchstens mit dem Fliegenpraker. *(schlägt ihn auf die Hand.)* Der verroste Sabel kommt nicht ans Tagslicht. Komm Bertha, lebt wohl, Herr von Hefendalk. *(Beide ab.)*

BURGVOGT *(will ziehen[,] kann aber nicht.)*

SARGINES. Gebt Euch keine Mühe, der Sabel ist g'scheider als Ihr, merkt Euch aber den goldenen Spruch:
»Ein Mensch ohne Courage
Ein Säbel in der Scheid,
Das ist ein närrisch Ding
In alt und neuer Zeit.« *(mit Bertha ab.)*

9te Szene.

Burgvogt allein.

[BURGVOGT.] Werd dich schon kirre machen, Knabe, wie Brey will ich deine K[n]ochen zermalmen, willst du nicht anders werden. Ha!!! [17r]

10te Szene.

Der Thurmwärter giebt das Zeichen. Von aussen hört man ebenfalls Trompetenstösse. Endlich geht die Zugbrüke auf. Ein rauschender Marsch fällt ein. Zuerst die Reisige herein, welche mit zur Jagd gingen, und bringen auf Tragstüken, Hirschen, Eber, Rehe. Hierauf kommt der Burgherr und seine Gäste. Diese theilen sich in 2 Theile und lassen den Thorraum frey. Hierauf kommt Ademar von Moos in glänzender Rüstung, von seinen eben so glänzend gerüsteten Begleitern umgeben. Als der Marsch schweigt beginnt:

KUNIBERT. Wo ist Bertha. Im schönsten Schmuk soll sie erscheinen.

SCHLÖSSER *(geht ab, sie zu holen.)*

KUNIBERT. Seyd willkommen, Eidam, wakerer Ritter von Moos, auf meiner Burg. [17v] Burgvogt, laßt sogleich ein großes Faß Nirnsteiner in den Schloßhof wälzen, damit des Ritters Freunde und Begleiter sich munden, und die Reisigen saufen mögen, auf das Wohl meines Kampfgenossen.

MOOS. Dank Euch – o wie freu ich mich, hier her[r]scht ganz die alte Zeit, wie in meinen Mauern, doch wo ist Bertha, wo ist sie, die mein Herz sich erkohren.

KUNIBERT. Gleich wird sie hier seyn, sie macht nur Toilette.
BURGVOGT *(stößt ihn)*. Was sprecht Ihr den[n] da für ein Wort?
KUNIBERT. Richtig, wollte sagen, sie putzt sich nur, Euch edler Ritter besser zu gefallen.
MOOS. Und Euer Sohn, wo ist der, noch immer nicht bekehrt? [18r]
BURGVOGT. Verzeiht edler Herr, das wird schwer oder gar nicht geschehen, so eben war er noch im Schlafrok hier, aber zum ritterlichen Hauskleid hab ich ihn doch schon gebracht.
KUNIBERT. Im ritterlichen Wams? Mein Sohn im ritterlichen Wams? O Burgvogt, du giebst mir neues Leben.
BURGVOGT. Freut Euch nur nicht so, ich gib doch keinen altdeutschen Sechspfenning für ihn. Hier ist er und Bertha mit ihm.

11te Szene.

Vorige, Bertha, Sargines.

ALLGEMEINER JUBEL. Hoch lebe die edle Braut.
BERTHA. Auf euer Geheiß erschein ich, edle Herrn.
KUNIBERT. Ritter von Moos, dein Verlobter.
BERTHA. Seyd mir herzlich willkommen. [18v]
SARGINES *(heimlich zu ihr)*. Was? willkommen.
MOOS *(umar[m]t sie).* Wie glücklich bin ich.
KUNIBERT. Sohn, ich sehe dich in dieser Tracht.
SARGINES. Leider.
KUNIBERT. Doch ohne Harnisch.
SARGINES. Ich bin in Harnisch. *(schlägt sich vor die Stirn.)*
KUNIBERT. Wie versteh ich das?
MOOS. Seyd mir willkommen!
SARGINES. Sprecht nicht auf mich, Bertha, Bertha!
BERTHA *(die noch immer Moos umarmte)*. Was soll es.
SARGINES. Bertha, Bertha! *(seufzt tief und komisch.)* Giftsapperment, das mir. *(und eilt davon.)*
ALLE. Was soll das bedeuten.
BURGVOGT. Wahrscheinlich ist er toll, daß er nach unsrer Sitte sich kleiden muß. [19r]

KUNIBERT. Ey was der Thor, nur mühsam will er sich nach unserer Weise bequemen, aber ich will ihn mit Gewalt unterrichten lassen, doch muß er mir parieren und wenn er darüber zu Grunde geht. Auf, der Wiederspenstige soll unsre Freude nicht stören, folgt mir in den Pruncksal. Bereitet euch zum köstlichen Morgen-Imbiß. Die Verlobung wird gefeyert, ob mein Sohn dabei ist oder nicht.
(Indes ist das große Faß in den Hintergrunde gewälzt worden.)

KUNIBERT. Ihr Knappen, lagert euch im Grünen, sauft, daß ihr die Erde für einen Weinbock, und das Leben für einen Rausch haltet. Wer bis in einer Stunde nicht so besoffen ist, daß er glaubt die Sonne hielte mit dem Mond Hochzeit, und die Sterne müßten dabei Langaus tanzen, der ist seines Dienstes entlassen. [19v] *(geht mit Moos und Bertha ab.)*
(Alles folgt in einer gewissen erheiternden Ordnung. Die Knechte lagern sich mit den Worten »Hoch lebe der edle Ritter« um das Faß herum.)
(Verwandlung.)

12te Szene.

Adelgundes Gemach auf der Steinburg.
Adelgunde im Anzug eines Ritterfräuleins, mit stehenden Halskragen, einen langen Sperrbeutel am Gürtel, ein Zakenmieder am knappen Leibe und puffige Ermeln etc. tritt ein.

[ADELGUNDE.] Nun wollen wir versuchen in der alten Zeit eine Rolle zu spielen, sieht mich der alte Burgherr in diesem Kleide, ist seyn morsches Herz vollends in der Presse.

13te Szene.

Sturm, Vorige.

STURM. Fräule Lieserl, da bin ich.

ADELGUNDE. Hat Ihnen niemand bemerkt? [20r]

STURM. Kein Mensch, als der alte Lehnlakay, den's in diesem Narrennest zu einen Knappen gemacht haben. Der Kerl wissen Sie, halt mit uns.

ADELGUNDE. Ich hab g'hört Sie haben wieder an Ihren Bruder geschrie-

ben, ihn wieder um Unterstützung gebethen, wieder keine Antwort erhalten.

STURM. So ists. Nicht einen Heller giebt er mir so lang ich Schauspieler bleib. Ja, wenn ich meinen Stand verlaß, und da bei ihm auf der Burg, Komödie spiel, soll ich so lang ich leb frey Kost und Wohnung und – 's Ritterg'wand haben. Was weiß ich[,] ein Schalksnarr glaub ich[,] geht ihm noch ab – die andern Narren hätt' er alle. Es zerreißt mirs Herz im Leibe, eine solche Zumuthung, aber ich werd ihn schon erwischen, und am End soll sichs zeigen ob ich sein Narr, oder er der meine ist. [20v]

ADELGUNDE. Ich hab Ihnen ein Billet nach Wien geschikt, Sie haben es doch erhalten?

STURM. Ich habe den Inhalt gut verstanden. Die Burg wird in der Nacht überfallen. Sie selbst ziehen als Ritter aus Schwaben an der Spitze mit.

ADELGUNDE. Richtig, Ihnen hab ichs überlassen, noch mehr Ritter und Knappen zu diesem Zweke anzuwerben.

STURM. Ist auch schon geschehen, Streiter und Kämpfer vollauf! Zu Knappen hab ich alle Bauern der Umgegend, denen diese Ritter hier bei Jagd und andern Spektakeln die Felder ruinirten, zu Ritter merken Sie wohl, die Gläubiger des Herrn Sargines. Wenn ein Gläubiger um sein verlorens Geld rauft, wird ein jeder ein rasender Rolland.

ADELGUNDE. Der Spaß g'fallt mir. [21r]

STURM. Was den Muth der Leute betrifft, die hier hausen, so klatscht man auf den Harnisch und sie laufen.

ADELGUNDE. Die Schmarotzer haben keine Kourage.

STURM. Den Ritter Puff von Püffel nehm ich aufs Korn.

ADELGUNDE. Dem alten Kunibert[,] den Burgherrn, geb ich eins auf den Dachstuhl. Treffen wir nebenbey den Ritter Moos an, den unritterlichen Musje –

STURM. Weiß schon, auf den laß ich einen baumstarken Ritter aus, der haut ihn auf einen Schlag nieder.

ADELGUNDE. Das wär zu arg. Nur so streifen.

STURM. Einen Ritter Bierwirth hab ich unter meiner Kompanie, der jagt mir 10 davon. Der muß mir den Feige von Bomsen spielen. Ein Friseur, der ganz prächtig fechten kann – wie die Tititusköpfe aufgekommen sind, hat er sich [21v] von Paris bis Wien, mit den Hut in der Hand durchgefochten, der muß mit den Ritter Povidel sich balgen – über den Burgvogt schick

ich einen Schuster, dem er noch 2 Paar Stiefeln schuldig ist, der strekt ihn mit den Knieriem zu Boden, und die sämtlichen Wämser, Harnische und Waffen nehm ich theils aus meiner eigenen Garderobe, theils vom Tandler, theils von Schwertfeger, da wir ebenfalls einen unter den Gläubigern haben.

ADELGUNDE. Aber wir sollen die Rechnung nicht ohne Wirth machen, rekognoszieren sollen wir vorher. Wir lassen uns noch am Tage als Ritter melden. Ich, um nicht erkannt zu werden, bleibe wie schon gesagt, beym schwäbischen Dialekt.

STURM. Ich komme als italienischer Ritter, das kann ich perfekt, man soll mich nicht erkennen, was wissen auch die Narren hier, wem sie vor sich haben. [22r]

ADELGUNDE. Man kom[m]t. Vetter gehen Sie auf Ihren Platz[,] bereiten Sie sich vor, eilen Sie sogleich in den Gasthof, alles in Ordnung zu bringen. Man darf Sie so nicht sehen.

STURM. Ein Mantel verhüllt mich, und so gehts über die Hintertreppe wieder ins Freye – Ba‹st›a! vogliamo comparire da cavalieri valorosi, per cacciar al diavolo tutti quelli poltroni, ai nostri piedi acederano perdono, e noi vincitatori, trionfando entraremo nel castello. *(ab.)*

14te Szene.

Adelgunde allein.

[ADELGUNDE.] Der Alte kommt. *(sieht durchs Fenster.)* Er ist benebelt, er taumelt, desto besser. Jetzt den Ton des Ritterfräuleins.

15te Szene.

Kunibert, Adelgunde. [22v]

KUNIBERT *(taumelt herein)*. Alles fühlt der Liebe Freuden. Heißa! Adelgunde, wo seyd Ihr?

ADELGUNDE *(tritt ihm entgegen)*. Wer stört eine einsame Maid auf ihren Käm[m]erlein.

KUNIBERT. Was tausend, was seh ich, du bist ja umgewandelt! Und wie, im

Brautkleide, das ich dir verehrte? bist du endlich in dich gegangen? Ha! wie du aussiehst. *(taumelt auf sie ‹hin›.)* Laß dich umarmen.

ADELGUNDE *(tritt zurük)*. Gemach, edler Burgherr, nicht das Kleid, ich fordre Achtung[,] erlaubt eher der Dirne Eures Herzens ein Wort.

KUNIBERT. Wie schön sie spricht.

ADELGUNDE. Ritter um die Eure zu werden, habe ich nach Eurem Willen gehandelt, um der meine zu seyn, handelt nun nach meinen Sinne.

KUNIBERT. Was werd' ich hören?

ADELGUNDE. Traun! ich habe mich weidlich gespudet, [23r] Euer fabelhaft Ringen zu erfüllen, was ist nun ‹von› dir mein Lohn.

KUNIBERT. Mein Herz, meine Hand, diese Burg, der Gau, mein Wein, – was willst du mehr?

ADELGUNDE. Ey Herr Ritter Kunibert, wie nekt Euch der Kitzel der Eitelkeit immer? Ganz andres verlange ich. Fort müßt Ihr aus diesen Felsennest, wieder hinunter in die bundfarbige Welt, fort aus den Händen schmuziger Schlemmer, und ich bin die Eurige.

KUNIBERT. Eher berstet die Himmelsdeke.

ADELGUNDE. O verfangt Euch doch nicht ferner in listigen Netzen. [Ihr] lugt nicht weiter, als Eure Riechkammer weiset, öffnet die Kukläden Eures Kopfes, [Ihr] seyd ja von falschen Freunden geäfft und hintergangen.

KUNIBERT. Nein das bin ich nicht. Unter den Denkmälern der Vorzeit hausen keine Betrüger. Weißt du – *(taumelt.)* Steh Kunibert, du hast noch nicht den zwölften Humpen. – [23v] Weißt du warum ich hier auf diese Burg zog, nicht Spielerey wars, nein, Nothwendigkeit. Ich hatte einst eine halbe Million Gulden, jetzt hab ich nichts als diese Herrschaft. Gegen Siegel und Brief der modernen Welt verlieh ich meine Habe – ich ward betrogen. Alle täuschten mich, ein einziger bezahlte mich, er war aus der alten Zeit, ihm hatte ich nur gegen Handschlag geliehen.

ADELGUNDE. Es war Ritter Puff, der Schalksnarr.

KUNIBERT. Schmäh ihn nicht, er lebe, er lebe hoch, und soll auch stets bei mir bleiben. Mit ihm jauchze und klage ich, und alle, die so brav sind als er, haben hier ein freyes Asyl.

ADELGUNDE. Muß doch wirklich über Euch lachen, merkt Ihr die Mähr nicht die sie mit Euch spielen? Zahlen die Gauner die kleine Summe, um die größere zu erlangen. [24r]

KUNIBERT. Ist nicht wahr[,] ist nicht wahr. Ein Ritter handelt nie schlecht.

ADELGUNDE. Mit den eurigen nehm ich es auf.

KUNIBERT. Gut. Aber es muß einen Preis gelten. Wenn du nicht auslangst, must du mein auf ewig werden, darfst mir nie mehr wiedersprechen, und must als meine Hausfrau ohne Murren lebenslang hier hausen, auf der Steinburg.

ADELGUNDE *(entschlossen.)* Traun, es gilt, sollt Euch baß wundern. Hier meine Hand. – Sieg ich aber, so geschieht mit Euch, was ich gewollt, und wird gefreyt nach meinen Sinne. Dann zieht Ihr in die schönere Welt zurük, lebt nach klügerer Weise, und hängt den Ritterwams auf ewig in die Rumpelkammer.

KUNIBERT. Nicht um alle Schätze der Welt. Ich parir um 100 Florin. *(schlägt sich auf den Mund.)*

ADELGUNDE. Wie Euch doch schlecht der Fastnachtsschwank ansteht, und Ihr alle Pulsschläge [24v] ins wirkliche Leben stolpert, die sprachgebräuchlichen fremden Worte wollt Ihr ausmärzen? O märzt doch lieber die Sucht, lächerlich zu scheinen, aus. Die alte Sitte von 1211 wollt Ihr herstellen, und Euer Wein von 1811 wirft Euch taumelnd zu Boden. Ja [Ihr] seyd um 600 Jahr zurük, aber auf ganz andere Weise. Lebt wohl Herr Ritter, ich geh an mein Werk – ich bedarf eines Tages, um nachzudenken, auf meiner Stube.

KUNIBERT *(hastig).* Wie, einen ganzen Tag sperrst du dich ein? Du das wird mir zu lang, ich stürme dein Kämmerlein.

ADELGUNDE. Das wäre neue Mode und nicht alte Sitte. Ihr aber wollt ein Ritter seyn, und müßt also Frauensittligkeit ehren und mein Kämmerlein nicht stürmmen, sonst zeigt Ihr, daß Ihr ein Toller seyd, und nicht [25r] wißt, was wakre Ahnen thaten. Seht Euch nur vor, gedenke ein eigen Turnier mit Euch anzufangen, wo die Klugheit die Schranken öffnet, und die Vorsicht die Lanzen schwingt. Steht fest Ritter Kunibert! Traun, ich werd Euch rüstig entgegen tretten, der Scharfsinn zieht das Schwert, und die Behutsamkeit hält das Schild – stekt Euch in den Harnisch tapferer Gegenwehr, sonst *(führt einen starken Schlag auf seine Schultern.)* lieg[t] Ihr im Sande und zappelt. *(ab.)*

16te Szene.

Kunibert allein.

[KUNIBERT.] Ha weiß schon wo sie hinaus will, sie will mich schreken. Doch jetzt will ich das Ding erst recht schauerlich angreifen. Wenn ich nur erst meinen [25v] Burggeist ha‹b› und meine Gefangenen. Schreken muß ich auf der Steinburg verbreiten. Burgvogt‹!›

17te Szene.

Burgvogt, Kunibert.

BURGVOGT. Edler Herr.

KUNIBERT. Wir sind allein, reden wir jetzt wie uns der Schnabel gewachsen ist. Hast du für einen Burggeist gesorgt.

BURGVOGT. Ja Herr Ritter, einen abgewirthschafteten Kirschner hab ich aufgetrieben, der will in der Nacht um 12 Uhr taglich eine[n] Spuk machen, daß uns der Bukel grausen soll.

KUNIBERT. Wo ist der Kirschner?

BURGVOGT. Drausen steht er.

KUNIBERT. Und wie ists wegen den Gefangenen[?] Hast du welche, das Burgverließ ist noch immer leer. [26r]

BURGVOGT. Hab leider keinen Dieb noch Vagabunden auftreiben können, hab also ein paar arme Teufel angagirt.

KUNIBERT. Auf wie lange lassen sie sich einsperren?

BURGVOGT. Ja, zu lang, meinens, dürfts nicht dauern. Der eine ist ein Landbothe, er hat alle Augenblik ein Gang – und der andere ist ein Bader, den holens oft bey der Nacht, wann wem übel wird.

KUNIBERT. Das sind Arrestanten, der eine hat aus dem Gefängniß einen Gang, und den anderen holens bei der Nacht. Hättest du den[n] keine andern kriegen können.

BURGVOGT. Bewahre! Weiß der Geyer, was die Leute für eine Aversion vor dem Gefängniß haben.

KUNIBERT. Zum Henker! so wird sich auch keiner hinrichten lassen wollen? [26v]

BURGVOGT. Seyns so gut –

KUNIBERT. Wir müssen doch Gericht halten.
BURGVOGT. Es thuts keiner, wenn mans noch so gut zahlt.
KUNIBERT. Da mußt schon du den Spaß machen, wir haben einen Gast, wir müssen ihm doch was zeigen.
BURGVOGT. Ich soll mich hinrichten lassen. Gehorsamer Diener, der Spaß ging zu weit, da häng ich meinen Burgvogt lieber wie das Sprichwort sagt auf den Nagel. Ich zieh den Rok aus.
KUNIBERT. Nun, nun, mir zum Spaß, dürftest ja nur ein paar Stunden hängen bleiben, doch wenn du nicht willst, ist es auch recht – laß mir die Leute jetzt nur herein kommen. Zuerst den Kirschner.
BURGVOGT. [27r] Ich hab ihn gleich als Geist angezogen, weil er sonst nichts anders hat.
KUNIBERT. Recht hast, sieht man gleich, wie er sich macht.
BURGVOGT *(geht an die Thür)*. Kirschner!

18te Szene.

Der Kirschner, Vorige.

KUNIBERT *(erschrikt).* O je der ist ja zu dik auf einen Geist.
KIRSCHNER. Serviteur Messiers!
KUNIBERT *(ärgerlich).* Und französisch redt er unter Rittern, Serviteur Messiers? Nein den laß mir wieder aus. Fahr der Herr ab.
KIRSCHNER. Nun, nun, ich kann ja auf deutsch reden, ‹man› heißt mich so nur überall den deutschen Michel.
BURGVOGT. Erlauben Sie, nicht gleich so voreilig, er ist ein charmanter Mann – nun deutscher Michel [27v] red. Du willst also hier ein Geist machen.
KIRSCHNER. Ja wenn ich keine Schläg' zu fürchten hab, den[n] in den Punkt bin ich nur zu gut von Fleisch und Blut.
KUNIBERT. Was hast du für Eygenschaften[,] die dich veranlassen[,] einen Geist zu machen.
KIRSCHNER. O lieber Herr – *(zum Burgvogt.)* Wie soll ich ihn titulieren?
BURGVOGT. Ritter.
KIRSCHNER. O lieber Herr von Ritter.
KUNIBERT *(böse)*. Herr von Ritter! O Kalb von einen Geist, was nicht noch.
BURGVOGT. Herr Ritter kurzweg –

KIRSCHNER. Herr Ritter Kurzweg –
KUNIBERT *(ärgert sich über ihn.)*
BURGVOGT *(stößt ihn so oft er was Dummes spricht.)*
KIRSCHNER *(läßt sich nicht irre machen)*. Herr Ritter Kurzweg, nur genug Eigenschaften [28r] zu einen Geist hab ich. Erstens hab ich eine tiefe Stimm zum Weherufen, daß d' Fenster scheppern wann ich anfang, zweytens hab ich einen Auftritt, daß man glaubt, s' Haus fallt ein –
KUNIBERT. S' Haus?
BURGVOGT. Dalk, du bist ja auf einer Veste.
KIRSCHNER. Also das Feste wird loker, wann ich auftritt. 3tens kann ich verschwinden schon einzig, denn wann ich nicht so gut hätte verschwinden können, hätten mich meine Gläubiger schon längst erwischt, und einsperren lassen.
KUNIBERT. Nun, das sind Eigenschaften die sich hören lassen.
BURGVOGT. Ich habs gwußt, daß er z' brauchen ist. [28v]
KUNIBERT. Und was begehrt der Herr für eine Nacht?
KIRSCHNER. Darnach ich halt Leut schreken muß, obs viel oder wenig seyn, obs furchtsame Leut seyn oder herzhafte.
KUNIBERT. Hier gibt es kein Gesindel zu schröken, sondern Leute meines Gleichen.
KIRSCHNER. Da begehr ich fürs Stük nur 8 Groschen, und ein bissel Essen z' Mittag.
KUNIBERT. Nicht mehr? Da sind wir einig. Kannst heut Nacht gleich 5 schreken, das mach[t] 2 fl. Zuerst meinen Sohn, dann meine Braut, dann meinen Gast, und uns zwey um zu sehen, ob du es recht schauerlich machst.
BURGVOGT. Was zu thun und zu sorgen ist, wirst extra aufg'schrieben kriegen. [29r]
KIRSCHNER. Ja, ich bitt recht schön, ich möcht mich sonst verhaspeln, und Text lern ich sehr ungern, wanns lieber was zum Singen wär.
KUNIBERT. Zum Singen? Ein musikalischer Geist? Das ist noch schöner, ich glaub die Geister haben ja auch im grauen Alterthum g'sungen?
BURGVOGT. Freilich, denkens nur auf die Teufelsmühle.
KUNIBERT. Ist schon richtig, also bei mein Sohn wird g'sungen – das weitere wird sich schon geben. *(zum Burgvogt.)* Führ ihn gleich auf seinen Ort, für den Geist ist ein eigener Platz in dieser Burg – so wird ihn auch niemand vor der Hand gewahr.

BURGVOGT *(führt ihn auf die Versenkung)*. Jetzt sing eh du verschwind'st, laß dein Baß hören.

KIRSCHNER. Mit Vergnügen. [29v]

Arie.

Ich bin ein Geist, das glaubet mir,
Ich komm euch zu erschreken –
Merkts doch an meiner tiefen Stimm,
Ich will zur Nacht euch neken.
Auf fürchtet euch, verkriecht euch fein,
Ich würge was ich sehe,
Jetzt will ich noch recht freundlich seyn,
Dann, aber ruf ich wehe!
Wehe! Wehe! Wehe!
(Er verschwindet.)

19te Szene.

KUNIBERT *(überaus enchantiert über den Geist, lauft lustig auf und ab)*. Da haben wir eine prächtige Acquisition gemacht.

BURGVOGT *(ärgerlich)*. Was thuns den[n] schon wieder? Nur nicht immer französische Worte, dem Kirschner nehmen Sies übel, und Sie als Burgherr thuns selber. Vor dem Ritter Moos habens auch g'redt von der Toilette. [30r]

KUNIBERT. Nun korrigier mich nur.

BURGVOGT. Korigir, schon wieder ein ausländisches Wort.

KUNIBERT. Apropos von Ritter Moos – wir sollten doch zur Gesellschaft in den Trinksale hinüber.

BURGVOGT. Ey ich hab alle Gäste in die Schatzkammer gehen lassen, da unterhalten sie sich indeß.

KUNIBERT. Wenn nur keiner was einstekt.

BURGVOGT. Jetzt hörens auf, es ist ja alles von Eisen und Stein.

KUNIBERT. Hast auch recht, unser Schatzkammer soll lieber G'raffelkammer heißen.

BURGVOGT *(mach[t] die Thür auf)*. Malifikanten herein.

20te Szene.

Ein Bader, ein Landbothe, Vorige.

KUNIBERT. Himmel, die sehen aus, als wenns 10 Jahr nichts gessen hätten. [30v]

BURGVOGT. Seyn schon recht, wie der Agulino und sein Sohn – das sind die wahren Arrestanten-G'sichter.

KUNIBERT. Nun grüß euch, es wollts also die Ehre haben, bey mir eing'sperrt zu werden?

BADER. Nun die Ehr just nicht, aber wenns gut zahlen, wollen wir den Spaß mitmachen.

KUNIBERT. Ey es ist kein Spaß, das Ding muß natürlich vorgestellt werden. Ihr kommt zutiefest in das Burgverließ hinunter, und zum Verhör werdet ihr in den Richtsaal hinaufgewunden.

LANDBOTHE. Wann uns nur nichts g'schieht, dafür muß ein'gsetzt werden – ein jeden 50 fl., sonst könnte man im Ernst das Tageslicht nicht mehr z' sehen kriegen.

BURGVOGT. Da bin ich Bürg dafür. [31r]

KUNIBERT. O, Licht so viel als ihr wollt, aber nur nichts z' essen.

BADER. Da ists nichts.

LANDBOTHE. Ja z' essen hat uns der auch *(zeigt auf den Burgvogt.)* versprochen, und extra des Tags 10 fl. hat er g'sagt. Und so muß es bleiben, sonst ade.

KUNIBERT *(zum Burgvogt)*. Nun du hast es sauber g'macht.

BURGVOGT. So versprechens ihnens nur, wenns auch nachher nicht Wort halten.

KUNIBERT. Ist auch wahr.

BURGVOGT *(leise)*. Sinds einmal eing'sperrt, was wollens den[n] thun?

KUNIBERT. Hast recht. G'scheid, g'scheid. *(laut.)* Nun, nun, ich habs wohl überlegt, s' geht schon wie ihr sagt – sollt alles haben.

BADER Wenn aber ein' Kundschaft schickt, muß ich fort können. [31v]

KUNIBERT. Nichts g'wisser als das.

LANDBOTHE. Wann einer ein Brief bringt –

KUNIBERT. Freilich, der wird gleich g'antwort.

BEYDE. Nachher thun wirs.

KUNIBERT. Aber beym Verhör müßts recht schwierige Antworten geben, wir sind unser viele, es wäre mö‹g›lich, daß einem eine verfängliche Frage einfallet, z. B. Wie alt seyd ihr?

BADER. Da werd ich schon antworten.
KUNIBERT *(zum Bader)*. Was für ein Verbrechen will Er begangen haben?
BADER. Ich? Ich hab einen ein Zahnweh kurirt, derweil hat er d' Kolik gehabt.
BURGVOGT. Pst! die Kolik hat man damals noch nicht gekannt.
KUNIBERT. Ist der Patient gestorben?
BADER. Ja der Himmel tröst ihn. [32r]
KUNIBERT. Bravo, so klagt man Euch des Mordes an – Habt Ihr schon mehr hinüber geschikt.
BADER *(lacht)*. Könnts wirklich nicht zählen.
KUNIBERT. Ey da hat die Vehme im Verborgnen viel zu untersuchen.
BURGVOGT *(leise zu Kunibert)*. Den können wir auf jeden Fall hängen.
KUNIBERT. Ist schon so viel als gewiß. *(zum Landbothen.)* Und Er, was hat den[n] Er verbrochen?
LANDBOTHE. Mein Weib hab ich ein bissel kalabastert. *(deutet auf Schläge.)* Daß sie nicht gehn kann, der Herr Bader weiß es.
BADER. Ja sie ist recht übel, sie wird nicht davon kommen.
BURGVOGT *(leise)*. Da haben wir noch einen. *(macht die Pantomime des Aufhängens.)* [32v]
KUNIBERT *(springt freudig auf)*. Ja, ja, beyde müssen sterben.
BADER.
LANDBOTHE. } *(erschrocken)*. Was?
BURGVOGT *(leise)*. Ey, bloßer Jux, er denkt sich schon ins Verhör.
BADER. Ah so!
KUNIBERT *(ruft)*. Heda, Knechte, Knechte.

21te Szene.

Vorige, Knechte, unter ihnen Schlößer.

KUNIBERT *(ganz als Ritter)*. Schleppt diese beiden Verbrecher sogleich in das unterste Burgverließ, gebt ihnen die schwersten Ketten, und hängt sie an die Felsenringe.
BURGVOGT *(leise)*. Alles Spaß, bloße Verstellung.
BADER. Verstehs schon, ey ich thu schon mit. *(thut als ob er mitspielte.)* Edler Herr, schont mein Leben. [33r]
BURGVOGT. Bravo, bravo! recht so! Landbothe red auch was.

LANDBOTHE *(leise zum Burgvogt)*. Was soll ich den[n] sagen? Ja ich weiß schon. *(spielt auch mit.)* Gnädiger Herr Ritter erbarmet Euch meiner.

BURGVOGT. Bravo.

KUNIBERT. Fort mit euch in den Thurm, wo Unken ächzen und Basilisken zischen, das Beil soll eure ver[r]uchten Köpfe vom Rumpfe trennen. Fort, Knechte thut eure Schuldigkeit. Tod und Verderben über die Frevler. *(stürtzt ab.)*

BURGVOGT *(ebenso rasend)*. Ja, Matern aller Art sollen euch quälen. Ich will sogleich die Richter zusammenrufen. Ihr Knechte bewahrt sie wohl, den[n] Blutschuld lastet auf ihrer Seele, wenn ihr sie nicht lebendig erhaltet, sey der [33v] Dolch über euch gezükt. Laßt sie auf Stangen in der Luft zappeln, bis der Tod ihrem verruchten Leben ein Ende macht, Tod und Verderben über die Frevler. *(stürtzt ab.)*

22te Szene.

Bader, Landbothe, die Knechte.

BADER *(zum Landboth)*. Gut gehts z'sam prächtig spielens.

LANDBOTHE. Völlig schauerlich.

BADER. Ist aber ein Hauptg'spaß, haha, und wies schreyen. *(giebt den K[n]appen Tobak.)* Ich g'freu mich auf den Jux.

SCHLÖSSER *(schlägt ihm die Dosen aus der Hand)*. Im 11ten Jahrhundert, hat man nicht Tobak geschnupft.

(Sie werden abgeführt.) [34r]

23te Szene.

Der Burggarten, an der Seite ein Erker mit einen Balkon. Der Garten ist überaus romantisch, gemahlt, die graue Mauer umgiebt ihn – man sieht in der Entfernung ein freundliches Dorf lie‹g›en. Sargines sitzt auf einer Rasenbank. Kurze Pause, sodann eilt Bertha hervor, sie sieht sich staunend um, endlich erblikt sie ihn.

BERTHA *(indem sie sich ihm nähert und verwunder[t] ausruft)*. Sargines.

SARGINES. Wer ruft meinen Nahmen?

BERTHA. Ich! Wie muß ich dich sehen?

SARGINES *(kommt zu sich)*. Wie muß ich dich sehen?

BERTHA. Bös bin ich über dein Betragen. Schäm dich[,] ein fader Mensch bist und bleibst du, was man ohne Rittersprache zu nennen pflegt eine wahre Lethfeigen. Ich hab glaubt, der Nebenbuhler wird dich entflammen, er wird dich anspornen, ritterlich gegen ihn aufzutreten, [34v] darum hab ich mir seine Umarmung gefallen lassen, statt aber gegen ihn kouragirt aufzutreten, nimmst wie ein ohnmächtiger Mensch die Flucht, und spielst den Wahnsinnigen. So vertreibt man nicht den Feind, so bezwingt man kein Weiberherz.

SARGINES. Du hast meinen Herzen Wunden geschlagen.

BERTHA. Ich kann dir auch wieder ein Pflaster auflegen, aber die Waffen ergreif, gurt dir ein Schwert um, nimm ein Schild zu dir, hau deinen Nebenbuhler einen Flügel vom Leib, o wenn nur ich ein Mann wäre, ich wollt dirs schon zeigen wie man dreinhaut.

SARGINES. Ich kann nicht fechten.

BERTHA. Du mußt es lernen.

SARGINES. Ich kann nicht einmahl die Spiele aus den Ritterzeiten. [35r]

BERTHA. Du mußt sie begreifen. Meine Lieb soll dich begeistern.

SARGINES *(sinkt ganz lendenlahm in die Knie).* Da haben wirs, ich fallet gar um.

BERTHA. O Schand, du bist doch so blöd, daß mir Angst und Bang wird, was aus dir werden soll. Dein Vater dringt mehr als je darauf da‹ß› du sowohl zum Tanz als Bankett, zum Turnier als Zweykampf, sollst Unterricht nehmen. Du sollst auch Minnelieder lernen[,] ein eigener Meister wird dich unter[r]ichten.

SARGINES. Ich bin zu alt zum Lernen.

BERTHA. Und doch must du alle diese Künste lernen, nur dann ist mein Herz dir ergeben. Was thuts den[n] schon wieder? Was dalkst du, was spielst den[n] mit den Fingern. Grad steh', nicht so zweifeln. *(spottet ihn aus.)* Dein Lehrer wird gleich hier seyn. [35v]

SARGINES. Ich verk[r]iech mich in mich selber, wie die Schneken in ihr Häusel. Ich geb dir mein Wort, ich lern' nichts, und wird mein Meister ungeduldig und zankt mich aus, so lauf ich weiter als ich weiß.

BERTHA. Dafür ist gesorgt, sowohl der Tanz-[,] Musik- und Fechtmeister sind stum[m], sie dürfen nur durch Zeichen mit dir sprechen, um dich du Tschapperl, nicht noch verwir[r]ter zu machen. Nimm dir nur einmahl vor ein g'faßter Mann zu seyn. Wie kannst du mich lieben so lang du so bist?

SARGINES. Nun ich wills probieren. *(will sich g'rad stellen, sinkt aber in die Knie.)* Siehst es geht nicht, ich bin so scheu, ich hab auch nicht ausgeschlafen –

BERTHA. Nutzt alles nichts. Mach keine solchen Boksaugen, recht intressant schau mich an. So, jetzt gieb mir ein Bussel – so. [36r]

SARGINES. Jetzt bin ich begeistert, ja es fahrt wie Feuer durch meine Ader. *(küßt sie heftig.)*

BERTHA. Nun siehst, es geht, in meinen Augen lies deinen Muth.

SARGINES. Ach könnt ich lesen, o Himmel jetzt seh ichs erst ein, daß ich ein recht armer Narr bin, ich hab auch mein Leben nichts anders g'lernt, als Kartenspielen und Billard. Bertha verlaß mich nicht.

Original Duett aus Sargines.

SARGINES.
Ich kann nicht einmal lesen etc.
(Nach dem Duett wollen beide ab.)

‹24te› Szene.

Schlößer, Vorige.

SCHLÖSSER. Verweilt hier im Garten, edler Herr, der Tanzmeister auf Eures Vaters Befehl ist angekommen.

SARGINES. O weh! [36v]

BERTHA. Muth, ich habe ja gesehen, daß du gelehrig bist, denke an mich und unsre Liebe. *(ab in den Erker, wo der Balkon ist.)*

25te Szene.

Original Musik aus den blöden Ritter fällt ein. Der Tanzmeister tritt ein.

Pantomimische Szene.

Der Tanzmeister giebt seine Lektion. Sargines begreift schwer. Plötzlich erscheint Bertha auf den Balkon. Sargines erblikt sie, und tanzt zum Verwundern. Der Tanzmeister entläßt ihn mit Zeichen des Beifalls. Tanzmeister ab.

26te Szene.

Bertha von dem Balkon, Sargines.

BERTHA. Siehst du, es geht.
SARGINES. Was vermag die Liebe nicht.

Duetto.

BERTHA.
Siehst du was die Lieb nicht kann etc. etc. [37r]

27te Szene.

Schlößer, meldet den Fechtmeister.

SCHLÖSSER. Edler Herr, der Fechtmeister.
SARGINES. Soll meinetwegen kommen, wenn er mich aber auf die Hand schlagt, mit den Rappier, so sag ichs gleich, hör ich auf.
SCHLÖSSER. Da ist er schon.

28te Szene.

Der Fechtmeister, Vorige.

Original-Musik aus den blöden Ritter.

Die Szene geht wie die vorige vor sich. Der Fechtmeister unterrichtet, Sargines begreift nicht, endlich erscheint Bertha wieder auf dem Balkon, und Sargines läßt nicht zu wünschen übrig. Sobald dieß geschehn[,] entfernt sich der Fechtmeister der ohnehin von Sargines mit den Rappier in die Flucht gejagt wird. [37v]

29te Szene.

Kunibert kommt von der entgegengesetzten Seite und sieht das. Er kann sich nicht fassen, und will seinen Sohn vor Freude um den Hals fallen, dieser ist aber zu kampflustig, und fallt auch auf ihn aus, Kunibert schreyt und ergreift die Flucht. Der Burgvogt kommt – Sargines fällt ihn sogleich auch an, dieser schreit

ebenfalls, zieht aber das Schwert, wird sodann aber auch in die Flucht geschlagen.

KUNIBERT *(kommt zurük)*. Halt, halt, mein Sohn, ich erkenne deinen Muth, aber laß deinen Zorn nicht an mir aus.

BERTHA *(bleibt immer auf den Balkon.)* [37ar]

SARGINES *(kom[m]t gar nicht zu sich und ficht löwenmäßig.)*

KUNIBERT. Ach das ist ja ein Rasender! Ritter, Knappen, eilt um mich her, helft mir!!

(Sechs Ritter kommen mit gezogenen Schwertern, dringen auf Sargines ein, er pakt sie heldenmässig an, haut dreyen die Schwerter aus der Hand, die andern entfliehen. Nun kom[m]en 6 Knappen mit Lanzen, Sargines wirft einen Blik auf den Balkon, Bertha winkt ihn zu, er fängt die Lanzen mit seiner Brust auf, umschlingt sie mit seinen Arm, zieht rasch an sich, und alle 6 Knappen stürzen auf die Erde. Bertha verschwindet vom Balkon.)

SARGINES *(stellt seinen Fuß auf die Geschlagenen)*. Nur her noch ein 200! Ich bin just drinn im Morden. Geht Würmer und sprecht von meiner Tapferkeit. So siegt die Liebe!! [37av]

(Die Knappen kriechen davon.)

30te Szene.

SCHLÖSSER *(ängstlich, weil er schon früher den Spektakel gesehen, und schon einmal die Flucht nahm)*. Edler Herr! wenn Ihr mir das Leben schenken wollt – will ich Euch melden, das der Singmeister – *(Er ist aus Angst immer auf dem Sprunge.)*

SARGINES. Soll auch kommen. *(sieht auf den Balkon.)* O weh! Sie ist nicht da, nun wirds wieder schwer gehen.

31te Szene.

Der Singmeister kommt, wieder so wie die beyden vorigen. Abermals Originalmusik, aus den blöden [Ritter], Sargines will singen, kann nicht, das Wort bleibt ihm auf der Zunge. Wieder erscheint Bertha.

SARGINES *(singt aus voller Brust)*. [38r]

Lied.

Die Liebe kann alles, juhe,
Wann ich meine Theure nur sehe
Da werd ich begeistert
Von Liebe bemeistert
Und mein Herz macht ein
Hupferl in d' Höh.

(Zu diesen Augenblike kommt der Vater mit allen Rittern und dem ganzen männlichen und weiblichen Burggesindel zurük. Die Edeldamen und Mädchen tragen einen glänzenden Helm, Schild, und Harnisch hinter ihm her. Huldigungs-Szene aus den blöden Ritter. Sargines wird mit den Harnisch bekleidet.)

KUNIBERT. Sohn! Sohn! Was hast du aus mir gemacht. Ich bin zum Kinde geworden.

SARGINES. Was ich bin, dank ich meiner Bertha, wer mir sie entreissen will *(zu Moos.)* stirbt. Ja schau mich der Herr nur an – stirbt! [38v]

MOOS. Hat den[n] die Liebe alles närrisch gemacht?

KUNIBERT. O! mein Sohn, mein Ritter Sargines. Ich bin verrükt vor Freude. Auf jauchzt, tanzt, jubelt, beginnt das Fest. Laßt die Kämpfer eintreten, wir wollen den schönen Tag, mit Waffenübungen beschließen. Kom[m], mein Sohn, weide dich am schönen Ritterspiel.
(Die Hauptpersonen des Stükes ordnen sich. Die Kämpfer treten ein. Ein großes Gefecht, wozu rauschende Musik und Bek[r]änzung der Ritter, mit Blumen von den Dammen, schließt den Akt.

Ende des 1ten Aktes. [39r]

Zweyter Akt.

Großer Saal auf der Ritterburg. Großes Gastmahl.
Obenan sitzt Kunibert, links neben ihm Ritter Moos, rechts Bertha, dann Puff, Czech, Rust, und mehrere Ritter. Hinter Kunibert macht sich der Burgvogt ab und zu, zu schaffen. Es sitzen auch noch mehrere Ritter-Damen an der Tafel. Am Ende des Saals gegen die Zuschauer links sitzt der Minnesänger. Die Tafel ist wie ein Hufeisen gedekt, der Platz aber gegen die Zuschauer unbesetzt.

Chor mit Tablaux.
Alle in altdeutschen Kleidern innerhalb der Gäste.
Rauschende Musik.

CHOR.
Auf das Wohl der edlen Gäste. etc. etc. [39v]

KUNIBERT. Tänzer, tretet ab, ich will den Minnesänger hören. Singt das Lied von der Liebe, wir stim[m]en ein.
MINNESÄNGER. Zu Befehl edler Herr.

Arie mit Chor.

Horcht auf das Lied der Liebe etc.

2te Szene.

Sch[l]ößer, Vorige.

SCHLÖSSER. Wenn es Euch beliebte, edle Herren, die Gerichtsstunde hat schon lange geschlagen.
KUNIBERT *(trinkt)*. Wir sitzen an der Tafel, es hat Zeit.
SCHLÖSSER. Die Gefangenen sind unwillig, sie fordern Verhör.
BURGVOGT. Sollen warten.
KUNIBERT. Oder sollen indeßen fortgehen, wir kommen schon nach.
BURGVOGT. Was sprecht Ihr? Sie sitzen ja. [40r]
KUNIBERT. Richtig, sie sitzen, also sollen sie sitzen bleiben.
MOOS. Ich dächte aber, wir urtheilten sie schnell ab.

KUNIBERT. Ja, ja, den Bader laßt man auf die Tortur spannen, der schneidt recht Gesichter, das ist zum Todtlachen. Auf meine Herren und Damen. Nach dem Gericht gehts zum Turnier.

(Sie stehen säm[t]lich unter großem Geräusche auf.)

KUNIBERT. Von meinem Sohne ist keine Kunde.

SCHLÖSSER. Diesen Brief erhielt ich, doch soll ich ihn Euch heimlich übergeben.

KUNIBERT. Dum[m]heit! Was Brief, was brauch ich Schreibereyen, zu meiner Zeit, hat man bloß mit den Schwerte korrespondirt. Lest Ihr, Bertha. [40v] Werden doch hören was der Trotzkopf will.

BERTHA *(öffnet den Brief und liest.)* »Fehdebrief«.

KUNIBERT. Was, Fedebrief von meinen Sohn?

BERTHA. »Fehdebrief von Ritter Sargines gegen Ritter Moos von der Moosburg[.] Frevler der du taub bist gegen das, was dir in die Ohren schreyt. Ich liebe Bertha, lasse sie mir nicht entreissen, und wenn tausendmal auch mein eigener Vater sie dir giebt. Du hast mich fortgetrieben aus deiner Nähe, ich habe mich vom Mahle weg, auf meine Kammer geschlichen, aber nicht aus Furcht vor dir. Ich erwarte die Stunde zum Turnier. Erst bis dahin erscheine ich wieder, will mit dir kämpfen[.] [41r] Meine Streiche sollen dich treffen, und fällst du, ist Bertha mein[.] Sargines. Ritter, jetzt genannt der Neunteufel.«

KUNIBERT. Höll und Tod! was vernehm ich da? Dich liebt er, Bertha? Dich?

BERTHA. Ja, und ich lasse ebenfalls nicht von ihm – seinen Muth wollt ich entflammen, da er jetzt ein Mann geworden, soll nur der Tod uns trennen.

KUNIBERT *(freudig)*. Was Tod! Nein, nein, gleich sollt ihr euch haben. Ist das ernst? Da erfahr ich ja Dinge, die mich hoch erfreuen. – Ritter Moos –

BURGVOGT *(zu Kunibert)*. Was thut Ihr? Jetzt kann erst die Ritterkomödie angehen. Ihr müßt jetzt wüthen – Euer Wort –

MOOS. Nimmer laß ich von Bertha, Kunibert von Steinburg, Ihr gabt Euer Wort. [41v]

KUNIBERT. Richtig, mein Wort. Ja, ja, das ist ja grad wovon ich im[m]er fasel. Ja, ja Wort muß ich jetzt halten[,] Ritterwort und Ritterhandschlag in Ehren. Zum Glük besinn ich mich. Ja Bertha, du mußt Moos's Gattin werden, und – *(zum Burgvogt.)* Jetzt wirst du mich hören [–] *(zu Bertha.)* und sollte Ritter Moos ein Todengerippe in sein Brautkämmerlein schleppen.

BURGVOGT. Nur fort so.

BERTHA. Eher den Tod durch Gift. *(Sie fällt in Ohnmacht.)*
KUNIBERT *(erschrikt)*. Halt was ist das, sakel, das ist zu viel, sie schnappt auf. He helfts, ein Melissengeist, Hofmann'sche Tropfen. *(Allgemeine Verwirrung.)*
[42r]
BURGVOGT. Aber Herr Ritter, tobt doch, lärmt doch, Bertha spielt prächtig, Ihr aber fallt alle Augenblicke aus der Rolle. Ritter Moos, Ihr seht auch aus wie der Karobub.
MOOS *(zieht seyn Schwert aus der Scheide)*. Mir das, ha Verwegener, nicht bin ich ein Karobub sondern ein Wüthender, der nur sieht, wie man hier auf dieser Burg mit Verheißungen spielt. So wißt denn mich täuscht nicht dieß Gaukelspiel. Mein ist, mein bleibt sie, und mein muß sie werden. Ich warte das Turnier ab, ich trete mit Sargines in die Schranken[,] als edler Ritter will ich kämpfen und nicht zagen, sondern kämpfen mit starker Faust und Mannskraft und Rittersitte. Wenn ich auch falle, so laß ich doch Bertha nicht, noch im Tode sey sie mein[.] Geister meiner Ahnen, hört meinen Schwur! [42v] Auf meine Getreuen! Beym Turnier sehen wir uns wieder. *(stürtzt mit seinen Rittern ab.)*

3te Szene.

Vorige ohne die erst abgetretenen Ritter.

BURGVOGT. Was soll mit den Fräulein g'schehn.
KUNIBERT. Schleppt sie auf ihr Kämmerlein. Nimmer geb ich diese Mariage –
BURGVOGT *(stößt ihn.)*
KUNIBERT. Diese Messaliance –
BURGVOGT *(stößt ihn)*. Was fa‹s›elt Ihr?
KUNIBERT. Geh zum Geyer, so sag ich halt diese Heyrath [–] zu. Ritter Moos hat mein Wort und daß werd' ich halten.
(Bertha, wird mit den Damen weggebracht.)
KUNIBERT *(zum Burgvogt)*. Das ist eine [43r] verdammte G'schicht, jetzt soll ich grad gegen mein eig'nen Willen handeln.
BURGVOGT *(imponirt ihn)*. So muß es seyn.
KUNIBERT. Wenn du meinst –
BURGVOGT. Und nun geh ich das Gericht ordnen, damit die Zeit bis zum Turnier gehörig ausgeführt wird. Ich werde Eure Ankunft melden. Wankt nicht, seyd so fest wie Euer Schloß – wie Stein und Eisen. *(mit Schlößer ab.)*

4te Szene.

Vorige ohne Bertha, Burgvogt, Frauen.

KUNIBERT. Ritter, ihr seht meine Beharrlichkeit – billigt ihr mein Verfahren?
ALLE. Wir billigen es.
PUFF. Eisern muß des Mannes Entschluß seyn.
KUNIBERT. So geht voraus, und nehmt eure Plätze im G'wölbe der Richter. Zu Euch Puff von ‹B›üffel noch ein Wort. [43v] *(Die übrigen Ritter gehen ab, indem sie einer nach dem andern Kunibert die Hand geschüttelt haben.)*

5te Szene.

Kunibert, Puff.

KUNIBERT *(zutraulich)*. Muß Euch doch etwas bekennen, wird mir wunderlich zu Muthe. Mein Sohn ist nicht stark[,] der Ritter Moos ist ein Mordbünkel. Seyd also so gut, wenn es gefährlich aussieht, nehmts den Moos von hinten beym Fuß, schleudert ihn in den Sand, damit mein Sohn kein Malheur hat.
PUFF. Verlaßt Euch nur auf mich, aber Wein muß ich haben – viel Wein. *(Beyde ab.)*
(Verwandlung.) [44r]

6te Szene.

Ein kleines Kämmerlein.
Sargines tritt mit Bertha auf.

SARGINES. Du hast meinen Fehdebrief gelesen? Gefallen hat dir mein Styl? Ha, soll schon noch rascher kommen. Bist du zufrieden mit mir?
BERTHA. Allgemeinen Beyfall hast du. Sey jetzt nur recht kuragirt.
SARGINES. Ich hab zwey Harnisch über einander damit kein Stich durchgeht.
BERTHA. Nun muß ich dich noch auf etwas aufmerksam machen, es ist bald Mitternacht, das Bankett hat lang gedauert – dein Vater will dich noch durch einen Geist schreken, der Leibknappe hat mirs verrathen.
SARGINES. Durch einen Geist? Du da fürcht ich mich doch, soll er mir etwa 's Gnik umdrehen? [44v]

BERTHA. Aber Sargines, es ist ja wieder nur ein g'machtes Wetter, den diken Kirschner habens verkleidet, weißt, den Kirschner beym Leichtsinnigen Fuchsen?

SARGINES. Der, der im July mit der Wildschur spazieren gangen ist, weil ihm die andern Kleider pfändt sind worden? Soll nur kommen, den will ich ein Geist machen.

BERTHA. Morgen früh gehts dann auf den Turnierplatz.

SARGINES. O Wetterl das wird ein Wetter werden.

Duetto.

SARGINES.
Bald wirst du mein liebes Weibe,
Und ich werd dein treuer Mann etc. etc.
(Beyde ab.) [45r]

7te Szene.

SARGINES *(kömmt zurük. Es wird sehr finster)*. Was ist das? es wird draust so finster und scheint der Mond so hell. Ich glaub gar es macht mir schon jetzt wer die Fensterladen zu. *(schleicht zum Fenster.)* Richtig, der Burgvogt. Wart Schlankel. *(Es schlägt 12 Uhr.)* Aha, die Geisterstunde. *(Man hört den Wind rauschen.)* Das Ding ist doch schauerlich. *(Man hört ein furchtbares Gewitter.)* Sapperment ich fürcht mich doch. Bertha, Bertha, nein pfui schäm dich, Kourage hast ihr gelobt, sie ist ein Frauenzim[m]er sie soll dir helfen? Pfui schäm dich. *(Man hört Kettengeklirre, starke Fuß[s]tapfen, vor der Thür ächzt es.)* Ach das ist schon der Kirschner, ich kenn sein Schnaufen. Bertha ich denk an dich und fürcht mich nicht. [45v]

8te Szene.

Schrekbarer Schlag und Windgeheul, die Fensterscheiben zerspringen, die Thüre fliegt auf, der Kirschner als Geist erscheint.

SARGINES. Wer da!

KIRSCHNER. Ein Geist, der Ahnherr, wehe, wehe!

9te Szene.

Vorige, Burgvogt zeigt sich und soufliert ihm.

SARGINES. Was ist dein Begehren?

BURGVOGT *(spricht).* } Dich zu vernichten wenn du nicht ablässest,
KIRSCHNER (*sagts nach)* } Bertha zu lieben, und ein andrer Mensch zu werden.

SARGINES *(laut)*. Bertha soll ich nicht lieben? Gieb dir kein Müh' Kirschner.

KIRSCHNER *(zum Burgvogt)*. Kirschner sagt er –

BURGVOGT. Macht nichts, du hast es nicht g'hört, nur weiter. [46r]

KIRSCHNER. Verwegner trau mir nicht, oder ich klopfe dich.

SARGINES. Ich bin ja kein Wildschur.

BURGVOGT. Oje, er kennt dich zu gut. G'schwind verschwinden.

SARGINES *(springt hin auf beyde)*. Halt, halt, nicht so eilig. *(pakt sie.)* Wollts jetzt zum Kreutz kriechen oder ich schlag Lärm.

KIRSCHNER *(zum Burgvogt)*. Ein Wind mach und blas ihn nieder.

BURGVOGT. Die Maschine ist draussen.

SARGINES. Zittert ihr Gausraben. Nun warts, die Gesichter muß man ja beym Licht sehen. *(stoßt die Balken auf[,] das Gemach wird vom Mondschein erhellt.)*

SARGINES *(betrachtet sie)*. O ihr armen Schelm, wem wollt ihr den[n] schreken? Nieder [46v] auf die Knie, ich hab ein paar Pistolen, oder ich schieß euch auf den Pelz. *(Beyde knien.)* O ja mit dem Pulver, wenns damals erfunden wär g'west, hätt man ein ganzes Haus solcher Narren in d' Luft g'sprengt. Darauf habts auf dieser Burg vergessen. *(Er hält ihnen die Pistolen unter die Nasen.)*

KIRSCHNER. O weh, nur nicht losdruken.

BURGVOGT. Schieß mich nicht Tod Bruder, sonst must mich für ein Guten zahlen.

SARGINES *(stoßt den Kirschner nieder)*. Du gar. Entfleuch Kirschner, sonst laß ich Schaben über dich kommen, die dich selbst zernagen.

KIRSCHNER *(indem er die Hand vor die Pistolen hält)*. Hilf, Himmel wann ein Unglük g'schieht. *(springt auf und tritt auf die Versenkung.)* Ich geh sonst komm ich nicht mehr ganzer weg. [47r] Dasmal ein Geist g'macht und nimmer mehr. *(versinkt.)*

SARGINES. Und nun zu dir 30jä[h]riger Freund, der du mit mir bist in d' Schul gangen. Du machst auch solche G'schichten mit? Was wollts damit sagen?

BURGVOGT. Leg nur die Pistolen weg.

SARGINES *(thut es)*. Red und bekenn, was veranlaßt dich, gegen mich den Ty-

rannen zu spielen? Du warst doch sonst immer ein so kreuzguter Kerl.

BURGVOGT. Ach mir ist herzlich leid, daß dieß alles g'schehen ist, aber ich kann nicht gegen meinen Beruf, ich muß so handeln.

SARGINES. Dein Beruf? Ein schlechter Kerl z' seyn ist dein Beruf? Du mußt?

BURGVOGT. Ja ich muß. Den[n] dein Vater [47v] hat mich eigentlich fürs intregante Fach hier engagirt, und wo nehm ich wieder das gute Leben her, den Müssiggang und den Wein, Bruder den kostbaren Wein. Den ganzen Tag Faullenzen, dann trinken, ein bissel auf d' Jagd gehen und dann wieder trinken, ein wenig schlafen, und wieder trinken, dann zum Essen setzen und wieder trinken. Von einen solchen Leben zu lassen ist eine Unmöglichkeit.

SARGINES. Nun so fahr ab, du besoffener Burgvogt, ich will mir g'wiß selber helfen, aber dring ich durch so peitsch ich dich fort. *(wild.)* Jetzt geh.

BURGVOGT. Ich geh' gern, mir ist leid, aber wenn du dich nicht gut aufführst, so bist du verlohren. *(verfällt in seinen* [48r] *alten Ton.)* Ich bin der Burgvogt, ich muß gegen dich handeln. Zittre. *(Bey diesen Worten schaut Sargines auf die Pistolen. Der Burgvogt läuft in Todesangst ab.)*

10te Szene.

[SARGINES.] Zittern? Jetzt hat er vor mir gezittert, o der elende Wurm! Das wär so ein Glük in der verkehrten Welt zu leben, die Schmarozer schwelgten und die eigenen Kinder müßten darben? Soll aber öfters in der Welt so gehen. *(ab.)*

11te Szene.

Die Burg von aussen.

Die Dekoration muß vorzüglich imponierend seyn. Ein großer [48v] *Wallgraben, praktikabel, muß sie umgeben, das übrige kann auf der Kortine gemalt seyn. Auch hier ist der leuchtende Vollmond anzubringen. Links auf der Mauer steht der Warthurm, aus welchen später der Thürmer blickt. Adelgunde in glänzender Rittertracht: im blanken Harnisch mit zierlichen Federn am Helm, tritt ein. Sie hat ein Tigerfell um die Schulter, einen langen Speer in der Hand. Schlößer geht ihr zur Seite.*

ADELGUNDE. Ich danke dir ich weiß genug, fürchte dich nicht, daß ich über

deine Kunde zum Verräther werde. Wegen den beyden Gefangenen hab ich schon früher Nachricht erhalten, ich weiß wie weit sie der Schwindelgeist in der Burg verführt hat – Jetzt geh.
SCHLÖSSER. Nur daß ich nicht ums Brod komme.
ADELGUNDE. Ich bürge dir dafür. *(Schlößer geht ab.)* [49r]

12te Szene.

Adelgunde, von der andern Seite Sturm, ebenfalls blank geharnischt.

STURM. Gleich kann ich meine Ritter und Knappen Euch zur Schau stellen, sie sind im Wirthshaus hier neben, und harren Eures Winkes. So wi‹e› ich gesagt[,] sind es muntere Kumpans, und herrlich hab ich sie bekleidet. Die Gläubiger selbst brennen vor Wuth, die Burg zu erstürmen.
ADELGUNDE. Ich glaubs, daß sie heftig erzürnt sind.
STURM. Ich habe auch die Musikanten, aufgenommen, denen Ritter Sargines noch von seinen Hausbällen im vorigen Carneval schuldig geblieben, sie ziehen nun an der Spitze unsrer tapferen Schaar heran.

13te Szene. [49v]

Die Feldmusick an der Spitze, treten die Ritter in glänzenden Harnischen theils Arm in Arm, theils in leichten Bewegungen allein, Paar und paarweise herein. Hinter ihnen kommt eine große Schaar Reisige. Letztere marschieren nach dem Marsche in geschlossenen Reihen auf. In der Mitte wird ein Fähnlein getragen. Die Musick stellt sich links auf, und spielt den Marsch bis zum Schluß, wo die Ritter sich geordnet haben. Die Reisige nehmen den Hintergrund ein, die Ritter weilen in schönen Gruppen im Hintergrunde rechts.
Die Musik schweigt.

ADELGUNDE. Seyd mir willkommen zu einen edlen Zweke. Wir treiben zwar heute ein Spiel, aber es soll eine ernste Folge haben. Sie sind erböthig meine Herrn ein Häuflein Thoren zu kurieren [50r] ein Nest von Schmarozern zu zerstören, und sich selbst zu Ihren Gelde zu verhelfen.
ALLE. Von Herzen gern.

ADELGUNDE. Ich bürge Ihnen für den besten Erfolg.
FRISEUR. Fechten will ich, für die 300 fl., welche mir der lustige Patron da drin schuldig ist. Ich werd gewiß den Preis verdienen.
ADELGUNDE. Mit wem hab ich die Ehre zu sprechen?
FRISEUR. Vor der Hand bin ich Friseur und heiße Eduard Schmierl.
STURM. Den Nahmen müssen wir abschaffen. Da machen wir aus dem Herrn den Ritter Eduard von Brenneisen, auf Wukelfeld, Lokenhausen und Pomadiburg, das klingt gleich anders. [50v]
SCHUSTER. Auch auf mich ist zu zählen. Ein Schuster hat Kourage. Mein Nahm ist Anton Pfrim.
STURM. Still Herr Antoni, als Ritter thuts der Nahme auch nicht. Wir heißen Ritter Papp. Erbherr auf Stiefelhaken und Stiefelknecht, Großmeister von Knieriem, und Pfundleder[-]Verwahrer.
SCHNEIDER. Was grieg den[n] ich für einen Titel? ich bin der Schneidermeister Schnitzl.
STURM. Auf den Herrn hab ich schon lang gedacht. Ritter Bok von Bokfließ, Gaugraf von Ober- und Unterellen, Herr von allen Fleken und Flekeln. Das laßt sich hören – die ander[n] Ritter werd ich schon noch benameln. Es ist nur, daß man die ganze löbliche Schaar jetzt in corpore kennen lernt. [51r] Wir beyde[,] ich und dieser junge schmuke Ritter da, ziehen jetzt unter verstellter Sprach und Benehmen in die Burg. Die Herrn gehen indeß noch in die Herberg und zechen auf Regiments-Unkosten, wenn ich meine Aufforderung kund mache, setzen Sie hier Leitern an und stürmen. Ritter, das Feldgeschrey, sing oder Tod. *(Musik fällt ein. Sie ziehen in Ordnung aber schnell und in leichten, angenehmen, und nicht gemeinen Bewegungen ab.)*

14te Szene.

Adelgunde, Sturm, ein Trompeter bleibt zurück.

ADELGUNDE *(zu Sturm)*. Jetzt begehrt Einlaß.
(Der Trompeter macht 3 Stöße, von der Burg werden sie erwiedert. Trompeter auf der Burg und der Thurmwärtel.)
BURGWÄRTEL. Was giebts in dieser Stunde?
TROMPETER. Zwey fremde Ritter bitten [51v] Euren Burgherrn um Nachtherberge. Sie haben sich hier verspätet und begehren Einlaß.

BURGWÄRTEL. Ihre Nahmen?
TROMPETER. Ritter Wind von Sturmburg aus Schwaben, und Ritter Hugo von Montano aus Wälschland.
BURGWÄRTEL. Werd euch melden. *(mit Trompeter ab.)*
ADELGUNDE *(schwäbisch)*. Aber machts kurz, es friert mich schon in die Ohre.
STURM. Per dio! ich haben eine Müdigkeit, ich kann nicht reden. *(zu Adelgunde.)* Könnt Ihr Eure Roll.
ADELGUNDE. Ja recht gut.

15te Szene.

Burgwärtel kommt mit den Burgvogt zurük.

BURGVOGT *(spricht hinunter)*. Ihr sollt willkommen seyn, verfügt Euch nur an das Schloßthor. [52r] Knecht laßt die Zugbrücke nieder. Ihr seyd gleich zu einen Gericht eingeladen, wir haben gerade großes Vehmrecht. Wenn Ihr Zeuge seyn wollt, wie hier Gerechtigkeit gepflogen wird, so tretet ein. *(verschwindet.)*
ADELGUNDE. Ein guts Gläsle Wein wär mir lieber.
STURM. Si Signor, und ich als wällische Mann möcht eine Salamiwurst. *(Beyde über die Zugbrüke hinein.)*

16te Szene.

Ein schwarzes Gemach fällt vor.
Aus einer Seitenthüre treten Kunibert, Puff, Czech, Rust, und die andern Ritter vor.
Auch Ritter Moos und seine Gesellen kommen wieder zu einer Seitenthür herein.
Die Ritter von der Steinburg sind schwarz vermummt, die andern nicht. [52v]

KUNIBERT *(nim[m]t das Wort)*. Die Verbrecher sind halsstarrig, einer zappelt schon eine Stunde im tiefsten Wasserthurm, und will nicht bekennen, den andern hab ich in den Bok spannen lassen, da sitzt er auch schon zwey Stunden und will nicht aussagen – wir wollen nun gemeinschaftlich Sitzung halten, und die Stimmen über Leben und Tod vernehmen.

17te Szene.

Burgvogt tritt mit Adelgunde und Sturm ein.

BURGVOGT. Hier sind die Fremden.

KUNIBERT. Seyd willkom[m]en, nehmt nur Platz, wir können uns jetzt nicht stören lassen. *(Er schlägt an eine große Gloke 3 mal.)* Kerkermeister.

18te Szene.

Kerkermeister, Vorige.[53r]

KUNIBERT. Kerkermeister die Gefangenen. *(Kerkermeister ab.)*

19te Szene.

Vorige, ohne Kerkermeister.

KUNIBERT. Auf Leben und Tod wird nun gerichtet. Jeder hat seine schwarze und weiße Kugel. Ich werde den Vortrag führen.

20te Szene.

Vorige, Kerkermeister, Bader, Landbothe. Knechte mit gezogenen Schwertern. Die Ar[r]estanten sind geschlossen.

BADER. Aber was ists denn schon wieder, ist noch keine Ruh, jetzt friert mich schon, der Henker weiß wo's mich hing'sperrt haben. Machts einmal ein End, ich muß z' Haus zu ein' Patienten.

LANDBOTHE *(wüthend)*. Und mir bleibts gar aus mit engern Fachsen, um das Geld was ich da [53v] krieg für die Rau[n]zerey ist das schon z' viel. Jeges thun mir die Füß weh – das verfluchte Bokspannen.

KUNIBERT. Schweigt Verbrecher, ihr seyd reif.

BURGVOGT. Ja, ihr seyd reif, und werdet bald abfallen.

KUNIBERT. Nur noch eine Frage, du, der du der Giftkuren im Gau angeklagt bist, bestehst du noch immer auf deiner Unschuld, obgleich du bekanntest schon 33 Menschen in die jenseitigen Gefilde geschikt zu haben?

BADER. Freilich, mordsapperment, ich habs nicht mit z' Fleiß thun – wenn einen das Volk nicht recht explizirt was ihm fehlt, so kann der Geyer kuriren – ein einzigen kann ich sagen hab ich mit Fleiß falsch kurirt – das war ein Spitzel, der mich immer zwikt hat, wenn ich sein Herrn beym Balbieren g'schunden hab. [54r]

KUNIBERT. Ach das ist schon genug – und geschunden hast du auch einen? Brüder sammelt die Stimmen ab, und führt den Verbrecher indeß zur Seite. *(zu den Rittern.)* Seht, der tiefe Wasserthurm hat genützt.
(Die Stimmen werden durch Kugeln gegeben.)

KUNIBERT *(zählt sie und notirt etwas auf ein Blatt Papier. Zum Landbothen)*. Nun zu dir, du abgefeimter Verbrecher, dessen trostloses Weib von deinen Streichen fiel, willst du dich noch vertheidigen?

LANDBOTHE. Freylich, drum laßts mich einmal z' Haus zu ihr, meiner Seel wan[n]s kein End machts, so hau ich euch kalabrisch, und wanns im Bett liegen müßts, wie mein eigenes Weib. *(Er geht auf Kunibert zu, und schlagt mit der Faust auf den Tisch daß die schwarzen Ritter vor Angst zusammenfahren.)*

KUNIBERT. O je, o je, nur gleich abthun. [54v]

ALLE RITTER *(bis auf Sturm und Adelgunde)*. Den Tod! den Tod.

ADELGUNDE. Erlaubt doch edle Herrn und Ritter einem Fremden auch ein Wort, und seyd nicht gleich so voreilig mit eurem Geschwätz. Wie ich vernehme hat der Mann sein Weib prügelt, davon hat sie blaue Fleke, da kann man ja nicht gleich so grausam seyn. Habt doch nur Vernunft.

KUNIBERT. Jetzt red't ein Schwab d'rein.

PUFF. Wir sollen Vernunft haben, warum nicht gar.

ADELGUNDE. Und so ist auch der Bader, aus dem was ich g'hört han, ganz unschuldig wie ein kleines Kind – ein Spitzele hat er umgebracht, ein Dederle, das ist alles, die andern Kranken, sind ihm zufällig g'storben, irre ist menschlich. [55r]

PUFF. Für einen Gast führt Ihr da eine freye Sprache.

STURM. Mein Waffenbruder, was man sagen mio fratello d'armi, haben ganz recht. Das seynd ja der Schand und der Spott, wie auf dieser Burgen man halten Gericht. Bey uns in die wällische Land sind verrufen die heimtükische Manieri. Aber daß man möchte maken zu Prisonieri die arme Teufel von eine Barbiero und eine Colporter a della Posta, möchte halten una Juga della Cavaliere in secreto – o pfuio Diabolo, pfuio Diabolo, niemalen.

KUNIBERT. Was ist das für eine Sprache.

ADELGUNDE. Eine wallische Sprach, und die meinige ist schwabisch.
MOOS. Ihr verletzt die Gastfreundschaft.
BURGVOGT. Das sind gleich noch zwey. Ich stimm fürs Hinrichten – gleich mit dem [55v] Bader und Landbothen, sind ihrer vier.
ADELGUNDE. Du red gar nichts. Du bist der Vogt hier in dieser Burg, und schon verrufe und genau bekannt in der ganzen Gegend. Du thust deinen Herrn zu all die Dum[m]heite anlerne, red gar nichts, du bist gar zum Dunner verschlage.
BURGVOGT. Ritter, habts den[n] keine Arm? raufts doch – hörts doch den kleinen Kritsch von einem Ritter an, wie er grob ist.
PUFF. Jetzt ists zu viel! Schweige.
ADELGUNDE *(wirft ihm den Handschuh hin)*. Beliebts zehn Ellen langer Goliath. Laß mein Schwert nicht aus der Scheide kom[m]e, es wird dir sonderbar um die Ohre sause. [56r]
STURM *(wirft seinen Handschuh ebenfalls hin)*. Da liegen noch ane Handschuhen – wer haben die Coraggio, ich raufen.
KUNIBERT. Halt, halt, ich als Burgherr muß auch was reden – ich bin am meisten beleidigt; damit man sieht, daß ich mit dem guten Beyspiel vorausgehe, ich nimms mit den kleinen Schwaben auf – wer traut sich über den Großen.
MOOS. Ich – ich – wir wollen sehen.
PUFF *(feig)*. Wenn einer schon rauft[,] so zieh ich mich zurük.
STURM. Nein du mussen auch mit mir raufen, ich dich in den Sand streken mit deiner Figura. Sind wir doch in einer Größen, gleich und gleich gesellen sich gern. [56v]
BURGVOGT. Was soll den[n] mit den Arrestanden geschehen.
KUNIBERT. Die Gefangenen werden sogleich –
ADELGUNDE *(mit Nachdruk fällt ein)*. Nichts werde sie sogleich. Sie bleibe wo sie sind, und dann werde sie entlassen. Ritter wollt ihr seyn? Knabe, Gausrabe seyd ihr. Spiel treibt ihr, feige Kniffe wollt ihr mache. Meint ihr, wir seyn auch solche Ritter wie ihr? Denkt ihr, wir können auch nichts als saufe und spiele? und unsere Herrgott den Tag abstehle? Wir haben schon gehört von euerm Spektakel mache, aus weite Länder kommen wir her, euch zu züchtigen – wir wollen euch das Jux mache schon vertreiben. [57r]
KUNIBERT. Ich fall in Ohnmacht, pfui der Schande und des siebenfachen Spottes – habt ihr die Schwerter an der Seite, Brüder und hört die Schmach?
STURM. Wie wir haben erfahren, seyn ja eine Turniero? Die Sonne seyn indes-

sen aufgegangen, wir ziehen gleich hinaus. Wer seyn kein Haßenfußen nun so komen.

BURGVOGT *(halb leise)*. Nichts da, sie haben den Burgfrieden verletzt, sie sollen Gefangene seyn, aber keine Kämpfer.

KUNIBERT *(ruft)*. Knechte, entwaffnet sie.

(Adelgunde und Sturm ziehen die Schwerter.)

STURM. Per dio. S‹e›nto wer uns kommt in der Nähe bekommen eine Hieb über sua visagione daß er glauben er haben zwey G'sichter statt eins. [57v]

ADELGUNDE *(rüttelt den Burgvogt)*. Potz Wetter, und Sturmwindle, ich hau dich grad' zu Rostbratel.

BURGVOGT *(entwischt)*. Da laß ich nach.

PUFF *(für sich)*. Die Kerls haben Kourage, wie der Teuxel.

KUNIBERT *(zu Moos)*. Was ist zu thun.

MOOS *(indem er Adelgunde ins Auge blikt)*. Der Muth so jung – *(für sich.)* O ja was seh ich? *(sieht Sturm bedeute[n]d an.)* Ja so, nun versteh ich.

ADELGUNDE. Was ists, was lugest mich so an.

MOOS *(indem er sich besinnt)*. Ritter Kunibert, mit diesen ist es schwer, das Gastrecht zu verletzen, freyen Abzug müßt Ihr ihnen gönnen, aber dann mögen sie zum Turnier kommen, sie sollen ihre Helden an uns gefunden haben. Mit Euch tapferer Ritter aus Schwaben *(indem er Adelgunde bedeutend ins Auge faßt.)* [58r] vorher noch ein Wort unter vier Augen.

ADELGUNDE. Meinetwegen tausend.

MOOS. Es soll auf dieser Burg bewiesen werden, daß man weiß was Rittersitte ist.

KUNIBERT. Ja Rittersitte will ich ehren, obgleich ich sehr entrüstet bin. Sie können frey abziehen.

ADELGUNDE. Nein, wir werde bleibe, unter den Hase schlafe die Rüde recht wohl. Aber das Gericht ist aufg'hobe, und müsse die G'fangene bestens versorgt werde. *(nim[m]t die Gloke und läutet.)* Kerkermeister, Kerkermeister. *(Alle Ritter erstaunen[,] trauen sich aber nichts zu sagen.)* Die Gefangenen sind nicht im Geringsten zu beleidigen, noch zu verletze, mit Euerm Kopfe haftet Ihr dafür.

KUNIBERT. Das ist ein Kerl, ich trau mich vollig auf meiner eigenen Burg nichts z' reden. [58v]

ADELGUNDE *(befehlend)*. Fort Kerkermeister, die Gefangenen mit aller Artigkeit behandle. *(Kerkermeister geht ab.)*

KUNIBERT *(verwundert)*. Ich muß völlig thun was die wollen, niemand traut sich zu reden. Ey ich will nur meinen Sohn erwarten, was den[n] der dazu sagt.

PUFF. Das ist der Schwarze und sein Konfrater.

STURM. Maul halten! Allons alle fort. Voraus du Collega Langhachsen, trinken du noch Curaggio, den du brauchen. Alle fort sach ich; oder ich ziehen noch einmal meine Spada, und machen lauter Scervaladi. *(treibt sie hinaus. Die Ritter ab bis auf)*

21te Szene.

Moos, Adelgunde.

MOOS. Wir sind allein, Fräulein, ich habe Euch erkannt, ich werde Euer Geheimniß ehren, aber laßt [59r] ab mit mir zu scherzen. Nur zu gut weiß ich wem der Spaß gilt – ich habe einmahl gegen Euch unredlich gehandelt – rächt Euch nicht auf solche Weise an mir, daß ich für die unschuldige Leidenschaft, in der Ritterzeit leben zu wollen, zum Gelächter werde.

ADELGUNDE. Sie erkennen mich Herr von Moos, nun so nehmen Sie den[n] auch die Versicherung an, daß ich Sie bey meinen Plan nicht ins Auge faßte, daß ich kein Gedächtniß mehr habe für das unedle Benehmen, das Sie gegen mich gezeigt.

MOOS. Ich hab es nach der Hand oft bereut.

ADELGUNDE. Gleichgültig, damit ändert man nichts. Es bleibt immer schlecht ein wehrloses Weib zu beleidigen.

MOOS. Schlechte Gesellschaften verführten mich – ich war in einen Taumel von lustigen Umgebungen, manches Wort kam auf meine Rechnung das ich nicht sprach – [59v]

ADELGUNDE. Ich untersuche dieß nicht, der Mann von Ehre und Charakter, taumelt <u>nie</u> aus dem Gebieth des Schiklichen. Ein zärtliches Verhältniß auf gemeine Weise verletzen, zeigt immer von schlechten Grundsätzen, das thut ein Ritter nie – und lebten wir in der Zeit der Ritter, so würden Sie das Schwert nicht an Ihrer Seite tragen – mit der Zunge kämpft kein Held.

MOOS. Vergebung, schöne Adelgunde, Ihr Gefangener will ich bleiben all mein Lebtag.

ADELGUNDE. Sie lieben meine Verwandte, sind Ihr Bräutigam –

MOOS. Sie kennen die Plane des alten Besitzers dieses Schlosses, ich dachte nie daran. Sie wird nun den Sohn meines sogenannten Waffenbruders nehmen. [60r]

ADELGUNDE. Ich nehme den Vater.

MOOS. Das thun Sie nicht.

ADELGUNDE. Ich werde.

MOOS. Nein, nein, diese Lebensglut wird sich nicht in einen Eisberg vergraben, Rosen werden nicht auf den Schneeberge blühen wollen. Ich bereue, will nach Ihrem Sinne leben, nur verzeihen Sie.

ADELGUNDE. Sie lügen[,] den[n] Sie sind nur zu sehr aus der heutigen Welt.

MOOS. Eine Probe soll es gelten.

ADELGUNDE. Ich traue Ihnen nicht mehr.

MOOS. Ich will nur nach Ihrem Willen handeln.

ADELGUNDE. Gut ich werde es noch einmahl drauf wagen, ach wir Weiber sind doch gar zu leichtgläubig.

MOOS. Dem Him[m]el sey Dank.

ADELGUNDE. Meinen Sie? Sie sollen nicht zu [60v] früh jubeln, was ich vorhabe[,] wird Ihnen ziemlich nahe gehen.

MOOS. Wenn es mir Ihren Besitzt erringt[,] so will ich gewiß nicht murren.

ADELGUNDE. Kommen Sie, ich habe aber noch viel zu thun, erst in der letzten Minute will ich Ihnen Entscheidung geben.

MOOS. Ich zage nicht.

ADELGUNDE. Seyn Sie in jeder Hinsicht tapfer[,] den feigen Mann haß ich nur noch mehr. Sie sind ein Ritter – *(sieht ihn innig an.)* ein Ritter, und es wird noch manchen Kampf geben – ich selbst werde ritterlich kämmpfen, halten Sie sich gut, ich lasse mich von I[h]nen nur mit Mühe überwinden. *(ab.)*

MOOS *(bleibt einige Augenblike stehen)*. Sie ist doch weiß Gott recht hübsch, und ich hätte Ihre Farbe auf immer tragen sollen. [61r] Uf, klopfts mir da unterm Harnisch! Die wieder zu erringen soll heute mein Preis seyn. *(ab.)*

22te Szene.

Der große Turnierplatz.

Im Hintergrunde das ganze mit Tribunen eingeschlossen, der Schranken ist gezogen[,] die K[n]appen sind in Abtheilungen gestellt. Mit Trompeten und Pauken sind die Reisigen aufgezogen. Kunibert tritt auf, hinter ihm Puff und der Burgvogt, später Sturm. Kurze Turnier[-]Musik, während welcher sich alles ordnet.

KUNIBERT *(zum Burgvogt)*. O weh, das wird ein sauberes Turnier werden, ihr habt alle den Muth verlohren.

PUFF. Ich fürchte nur den Wällschen, der Kerl ist so groß wie ich, der haut mich zu Boden[,] fall ich, verlieren alle die Kourage. [61v]

KUNIBERT. Und mir fallt jetzt Adelgunde ein, die hat mir schon von eurem Muth prophezeit, sie siegt, noch ehe sie erscheint.

BURGVOGT. Laßts mich nur – die Knechte sind abgerichtet, jeden Tapfern, der nicht von unserer Parthey ist, von rükwärts zu paken, zu binden und ins Burgverließ zu werfen. Hilf was helfen kann.

23te Szene.

Vorige, Sturm, Schlößer.

STURM. Nun da bin ich schon, haben schon getrunken, nun lassen Trompeten schmettern, ich bin bereit. Allons Ritter Puff von Püffalins.

PUFF. Ha werde schon kämpfen.

24te Szene.

Vorige, Sargines im schönsten Harnisch.

SARGINES. Vater, noch einmal, eh der blutige [62r] Kampf beginnt, erkläre ich Euch, Bertha wird mein. Sagt Ihr dies zu, so soll niemand auf der Burg Euch entgegentreten, hoch schwing ich meinen Flammberg –

KUNIBERT. Ja mein Sohn es sey, ziehst du dich mit Ehren aus der Affaire, sey Bertha die Deinige.

SARGINES. Und meine Schulden?

KUNIBERT. Sey erst tapfer, dann reden wir über das Weitere. *(Musik ertönt.)*

BURGVOGT. Die Gäste kommen. *(zu den Knechten rükwärts.)* Knechte ihr wißt, was wir abgeredet.

STURM *(zu Schlößer)*. Du weißt[,] was wir abgeredet.

SCHLÖSSER. Nur Euer Zeichen.

KUNIBERT. Die Damen erscheinen. Auf, nehmt eure Plätze ein, Kampfrichter, theilt Wind und Sonne. *(Marsch ertönt.)* [62v]

25te Szene.

Alle Hauptpersonen, bis auf die Gläubiger als Ritter, mit ihren Reisigen, erscheinen im festlichen Zuge, die Damen voraus alles höchlich geputzt. Sie vertheilen sich auf ihren Plätzen. Als das Turnier geordnet: Drey Trompetenstöße. Tanzmeister und Herold treten vor.

HEROLD. Erster Waffengang, Ritter Sargines mit Ritter Moos, der Preis das schöne Fräulein Bertha.

MOOS. Eh ich kämpfe das Wort. Ich habe dem Fräulein Bertha en[t]sagt, und kämpfe bloß um die Ehre[,] für sie zu siegen.

SARGINES. Pah, das macht mich nicht irre, du mußt entsagen.
(Sie kämpfen. Sie kämpfen mit Löwenmuth. Sargines wankt.)

BERTHA *(ruft)*. Sargines. [63r]

SARGINES *(blickt auf.)* Bertha, holl mich der Plitz, er muß fallen. *(geht scharf auf ihn zu, Moos wird überwunden[.]Trompeten und Pauken.)*

BERTHA. Sargines, Sargines, heil dir, komm ich gieb dir ein Bussel.
(Sargines verneigt sich stolz, und eilt zu Bertha.)

HEROLD *(tritt vor).* Zweyter Waffengang: Ritter Kunibert von der Steinburg, und Ritter Wind von Sturm aus Schwaben. *(Drey Trompetenstöße.)*

SARGINES. Halt ich kämpfe für meinen Vater.

KUNIBERT. Nein mein Sohn, mit den Kleinen nehm ichs schon auf. *(wild.)* Hier bin ich!

ADELGUNDE. Werd dich schon ausklopfe, Wampeter.
(Kampfmusick. [63v] *Sie fechten. Adelgunde ficht sehr behende[,] Kunibert zagt und laßt nach. Adelgunde trifft ihn mit schnell[e]n und ungeheuren Streichen.)*

KUNIBERT. Zum Geyer laßt ab.

BURGVOGT *(zieht sein Schwert[,] als er sieht, daß Adelgunde rüstig ist, und haut auf sie ein.)*

STURM *(springt auf)*. Ey, das seyn Verrätherey, zwey gegen einen. *(Er springt hinzu und haut auf den Burgvogt ein. Kampfmusick geht fort. Puff ersieht die Gelegenheit und dringt auf Sturm ein. Nun formiert sich das Kampfspiel sodaß Sturm mit dem Burgvogt und Puff[,] Adelgunde mit Kunibert und dem Burgvogt kämpfen.)* [64r]

SARGINES. Halt, halt, das ist widerrechtlich! *(springt mit bloßem Schwert hinein, der Kampf wird allgemein. Alle Knechte ziehen die Schwerter und wollen einhauen. Da erscheint Schlößer. Furchtbare Trompetenstöße.)*

26te Szene.

Schlößer, Vorige.

SCHLÖSSER. Halt, halt, edler Herr[!] Edler Herr, ich kom[m]e Euch zu melden, in dem Augenblike des Turniers, wird die Burg von aussen gestürmt. Ritter und Reisige stehen in ungeheurer Anzahl vor den Mauern. Vertheidigt lieber die Veste, sonst sind wir alle verlohren.
(Während dieser Reden haben die Kämpfenden unwillkürlich ein intressantes Tableau gebildet. – Pause –) [64v]

KUNIBERT. Was meine Veste von Feinden bedroht?

SARGINES. Heran sie sollen uns kennen lernen.

SCHLÖSSER. Sie ersteigen schon die Mauern, hört ihr den Lärm, das Siegsgeschrey?

BURGVOGT. Die Fremden sind Verräther. Haut sie zu Boden.

27te Szene.

A Tempo kommen die sämtlichen Gläubiger als Ritter mit ihren Knappen herein. Der Kampf wird allgemein. Sargines ficht löwenmässig wird aber überwunden. Adelgunde strekt den Kunibert zu Boden. Sturm den Puff, Moos den Burgvogt etc. etc. Großes Tableau unter Kampfmusick.

DIE UEBERWUNDEN[EN] *(auf der Erde)*. Gnade!

DIE GLÄUBIGER *(über Sargines)*. Schulden zahlen.
(Alles raft sich auf). Was ist das?

BERTHA *(zu Sargines, indem sie sich vordrängt)*. [65r] Sargines was ist aus dir geworden?

SARGINES. Viel Hund sind des Hasen Tod. *(Indem er aber zwey tüchtig niederstürtzt.)* Das waren aber meine zwey Hauptschuldner, die sind doch gefallen.

KUNIBERT. O weh ich spür meine Knochen nicht mehr. Ja ja Schulden zahlen, von der Burg abziehen will ich –

EIN VERWALTER *(tritt vor)*. Im Nahmen des Gerichts, die Gefangenen sind zu befreyen, und da ich indeß alles erhoben, heb ich diese Spielerey hier auf, und verdamme Sie überdieß noch zu einer Geldstrafe von 1000 fl.

PUFF UND ALLE ANDERN STEINBURGER-RITTER. Wir nehmen die Flucht.

BURGVOGT *(schleicht fort.)*

KUNIBERT. O weh, o weh, an den allen ist mein Burgvogt Schuld, und der schwabischer Ritter und [65v] sein wällischer guter Freund –

ADELGUNDE *(nim[m]t den Helm ab)*. Der schwäbische Ritter verwandelt sich indeß in Ihre Mahm, die Mamsell Liesel.

STURM. Und ich mich in deinen Brudern, den du hast darben lassen, und hier hast dus Geld verschwendet. Du willst dein Sohn unter Kuratel setzen, du bist der größte Narr. Ich werde euch beyde[n] den Vormund machen.

KUNIBERT. Jungfer Lieserl, die Wett ist verlohren, doch nein, nein, ich heirath, nicht wahr Jungfer Lieserl?

ADELGUNDE *(indem sie Moos unter den Arm nimmt)*. Indeß hat sich da was anbandelt.

KUNIBERT. O weh, o weh, wo ist denn mein Burgvogt? Ich zünd meine Veste an, und den Kerl werf ich in die Flammen. [66r]

BERTHA. Er ist schon entfloh'n.

SARGINES. Nich‹t› anzünden die Burg. Sie soll ein Denkmahl unsrer Thorheit seyn. Gut wollen wir alle thun und uns alle bessern. Was brauchen wir die alte Zeit, wenns uns in der neuen gut geht.

STURM. Viktoria, ihr Ritter kriegts euer Geld. Jetzt führ ichs große Wort. Alle sollen zufrieden seyn – nur die Schmarozer ziehen ab.

PUFF. Das geht auf uns, sind hier alle närrisch geworden?

KUNIBERT. Nein, heiter, heiter sey alles – Mein Sohn ist von seinen Blödsinn befreyt.

DIE ÜBRIGEN. Wir begreifen nichts.

(Großes Finale aus Don Juan; und der Italienerinn in Algier.)

Ende.

Karl Meisl

Julerl, die Putzmacherin

Parodirende Posse mit Gesang in 2 Akten

Personen.

HERR VON WACKLER, ein alter Kapitalist und Hausherr.
MADAME QUELQUESCHOSE, eine Putzmacherin.
JULERL.
NANNERL. } ihre Mädchen.
SUSERL.
MAXL, ihr Bruder.
LIZINERL. Regimentstambour.
ZINERL. Grundwachter, sein Freund.
REINDL.
SEICHERL. } Bürgersleute.
TÖPFERL.
TAMBOURS, SOLDATEN, BÜRGERSSÖHNE und TÖCHTER[,]
VOLK, GÄSTE, RAUCHFANGKEHRER, VESTALINEN. [1]

1ter Act.

1te Scene.

Straße mit der Ansicht eines Putzladens. Es strömt neugieriges Volk herbeÿ. Die Fenster sind mit Zuschauer besetzt. In der Ferne hört man türkische Musik.

CHOR.
Dort zieht es her – mit Ruhm gekrönt
Das sieggewohnte Regiment
Und jeder von uns findet ein
Ein geliebtes Haupt in seinen Reih'n.

CHOR *(der heiter über die Bühne marschirenden Soldaten)*.
Uiberall leuchtet die wärmende Sonne,
Uiberall glänzet der schimmernde Mond –
Aber es sprudelt die Quelle der Wonne
Nur in der Heimath, wo's köstlich sich wohnt!
(Die Soldaten sind vorüber, die Zuschauer entfernen sich.)

2te Scene.

Lizinerl, dann Zinerl.

LIZINERL. Victoria! wir sind in Wien! mir ist völlig, als wann ich neugeboren wär – in der Geschwindigkeit hab ich schon ein halb Dutzend Köchinen umarmt, sie haben [2] freÿlich alle protestirt, aber wir kommen aus'n Feld, da sind wir gewohnt alles mit Sturm wegzunehmen. Was meine Julerl sagen wird? wenns mich jetzt als Regimentstambour erblickt! Die Bonmots, die's machen wird, wann sie meinen grimmigen Schnurbart sieht, wann ich nur wüßt, wie ich am g'schwindesten zu ihr komm? In ihren alten Quartir ist sie g'wiß nicht mehr, denn ihr Vater war ein konsequenter Mann, der nie einen Zins g'zahlt und deßwegen alle Vierteljahr auf einen andern Grund g'wohnt hat – ob sie es wohl ahnet, daß der Geliebte ihr naht – sie hat doch sonst jedes Donnerwetter vorher g'spürt, als es ausgebrochen ist.

3te Scene.
Zinerl, Lizinerl.

ZINERL. Seh ich recht?

LIZINERL. Hab ich kein Vexirglas vorn Augen. –

ZINERL. Hinter diesem gewaltigen Schnurbart –

LIZINERL. Stecket dein Jugendami – der Lizinerl – [3]

ZINERL *(ihn umarmend)*. Lizinerl!

LIZINERL. Erschrik nicht vor meiner Hoheit, und umarme mich, wie du's g'wohnt warst, als ich noch der Niemand war.

ZINERL. Du bist ja entsetzlich avancirt?

LIZINERL. Der Zufall gab mir die Trommelschlegel in die Hand, ich klopfte mit ihnen an den Tempel des Ruhmes an – und seine Thore sprangen auf – doch, wie ich sehe, tragst auch du einen Sabel.

ZINERL. Er ist eing'rost, laß ihn stecken.

LIZINERL. Du bist also –

ZINERL. Grundwachter, – wie du siehst.

LIZINERL. So spielt das Schicksal mit uns; doch nun sag mir vor allem das, was mir das Nothwendigste ist – wo ist meine Julerl?

ZINERL. Armer Ami!

LIZINERL. Was ist das, soll ich den Generalmarsch schlagen? ist sie? halt ein – ist sie vielleicht beÿ den Andern?

ZINERL. Sie lebt –

LIZINERL. Habet Dank – ihr Götter – sie lebt – ist sie vielleicht [4] mir untreu geworden?

ZINERL. Das kann ich dir nicht genau sagen, weil ich nicht alleweil beÿ ihr bin.

LIZINERL. Du bringst die Folter beÿ mir wieder auf – heraus damit – was ists mit der Julerl?

ZINERL. So fasse deinen Muth zusammen, und höre: eine Putzmacherin hat ihren Vater, den die Schuldner haben einsperren laßen wollen, unter der Bedingniß ausgelöst, daß er ihr alle väterlichen Rechte auf die Julerl hat abtreten müßen, und diese Putzmacherin will sie nun an einen alten Herrn von Wackler aus Kakran, den sie heute erwarten[,] verheirathen, sie ist so gut, als eing'sperrt, sie darf nit einmahl zum Fenster herausschauen – sie ist für dich verlohren.

LIZINERL. Was verloren ist, das kann man wieder finden, und da kriegt der

redliche Finder noch eine Recompenz. – Putzmacherin – ich kündige dir den Krieg an – führ mich hin – ich will einen Rebell schlagen, daß alle ihre Hüt und Hauben Masur zu tanzen anfangen sollen. [5]

ZINERL. Das kann nicht seÿn, ich bin ja ein Diener des Friedens.

LIZINERL. Und tragst oft zweÿ Sabeln – gut – ich will sie schon selber finden; bist du ein Freund, oder bist du keiner? – Glaubst du, es kommt mir auf einige Eimer Bier an, um den Freund zu belohnen.

ZINERL. Du traust mir Schmutzigkeiten zu?

LIZINERL. So mach dich sauber, wenn du kannst.

ZINERL. Ich will dir ja helfen.

LIZINERL. Hättst das gleich g'sagt, so hätt die Szene nicht so lang gedauert.

ZINERL. Ich geh zur Putzmacherin ins Haus, und stecks der Julerl, daß du hier bist.

LIZINERL. Wanns nur nit ohnmächtig wird, wann sie's hört.

ZINERL. Sie muß am besten wißen, wann du sie heimlich sehen kannst – sie war ja immer sehr pfiffig.

LIZINERL. Ja, Grundwachter – du bist mein Freund.

ZINERL. Dann schleichen wir uns zu ihr, und da wird sichs schon zeigen, ob sie deiner denkt.

LIZINERL. Eile, Zinerl, mit einer Maß 48ger lohnt der Freund dir die Bothschaft. [6]

Duett.

LIZINERL.

Mich will der gute Freund im Kampfe unterstützen
Ha! Die Gefahr hat kein Schrecken mehr.

ZINERL.

Und sollten Stöcke auch hoch in den Lüften blitzen
So geb ich willig ja, den eigenen Buckel her –

LIZINERL.

Ich trotz der Marschandmode mit ihren Haubenstützen,
Wir theilen selbst die Schläg – so treffen keinen mehr.

ZINERL.

Als Wachter werde ich die treue Liebe schützen
Und wer dagegen tritt, da trifft mein Stock gar schwer.

BEIDE.

Es wird dem treuen Freund der Pallawatsch gelingen

<table><tr><td>Er
Ich</td><td>}</td><td>nennt
nenn</td><td>}</td><td>[dich] einzig</td><td>}</td><td>sein
mein</td><td>}</td><td>das ist ein Redensart.</td></tr></table>

Die Eintracht soll uns dann im Wirthshaus sanft umschlingen
Da wird dann aufgehaut und gar kein Geld gespart.
(jodeln dann beide ab.)

4te Scene.

Zimmer bei der Putzmacherin.
Nannerl, Suserl.

NANNERL. Na, heut ist wieder das Wetter los, die Alte brummt schon seit Sonnenaufgang herum, heut wird ihr wieder keine etwas recht machen. [7]

SUSERL. Die einzige Julerl wird wieder die ausgezeichnete Prinzessin seÿn.

NANNERL. Die Tuckmauserin – O sie muß sich doch noch in ihren eigenen Schlingen fangen – was ich mir schon für Müh gab, ihr auf ein heimliches Brieferl oder auf ein Rendezvous zu kommen, sie sitzt halt nit auf.

SUSERL. Und ich wollt doch wetten, daß sie Heimlichkeiten hat – komm ich aber dahinter, dann wirds gleich der Madame Quelqueschose g'steckt, und der Heuchlerin wird die Larven abgerissen.

NANNERL. O weh – die Alte.

5te Scene.

[Die] Vorigen, Madame, mehrere Mädchen.

MADAME *(mit einen Haubenstock untern Arm)*. Steckts schon wieder beÿsammen, wird schon wieder von euren Amouren g'plaudert? es ist nit ausz'halten, was die Madeln heut zu Tag treiben, zu meiner Zeit hat man höchstens an einem Sonntag Nachmittag von den Mannsbildern g'redt.

SUSERL. Aber mit ihnen alle Tag – nicht wahr?

MADAME. Welche Keckheit – ob ihr zur Arbeit gehen wollt – ich trage den Haubenstock untern Arm. [8]

SUSERL. Jetzt tragt sie ihren eigenen Kopf untern Arm.

MADAME. Ihr kennt das Zeichen, wann ich den Haubenstock so trag – da steht kein gutes Wetter im Kalender. Weh einer jeden, die heut nit gänzlich und allein mit ihrer Arbeit beschäftigt ist. Marsch fort, zu euren Arbeiten – und nit Athem g'hohlt, als wanns nöthig ist.

DIE MADELN. Wir gehen ja schon. *(Alle ab.)*

MADAME. Wo die Julerl steckt? Sie wird gewiß schon unten beÿ der Arbeit seÿn – ich muß sie heut noch vorbereiten, daß der alte Herr von Wackler kommt. Ist diese Heirath geschloßen, dann kann ich meinen Laden schließen, und meinen eigenen Putz beÿ anderen Marschandmoden kaufen – mit dem Madel hab ich ein rechtes Glück gemacht – seit ich sie hab, wird halt mein Laden nit leer, und die Arbeiten, die sie liefert, gehn alle reißender ab. *(ab.)*

6te Scene.

JULERL *(nach dem Rittornel mit einer Näharbeit in der Hand)*.

Stich zu, stich zu
So gehts ohne Ruh,
Und hab ich gestochen
Drauf los d' ganze Wochen [9]
Und Hauben ganirt
Und Chemiseln staffirt –
Und Hüt wie die Schlitten
Gemacht und verschnitten –
Was hab ich davon
Am End für ein Lohn?
Kein Mannsbild, o Graus
Kommt doch nit ins Haus.

Nur einer, o ja –
Ein alter Papa!
Den soll ich mir nehmen
O, ös werds eng schämen
Der ist mir zu alt,
Zu steif und zu kalt.
Beÿ dem könnts mich frieren

das thät mich geniren –
Eh ’s einer noch denkt
Ist d’ Julerl verschenkt
Dann habts engern Titsch
Die Julerl ist pritsch.

Ah was, jetzt wirds mir bald z’ viel werden mit der Verstellung – auf einmahl wird meine natürliche Lebhaftigkeit [10] den Sporn zerreißen, und hernach könnens herumschwimmen in dem Wasser ihrer Täuschung, wie die Anten – Was mir noch alles bevorsteht, mit Gewalt soll ich den alten Herrn von Wackler heurathen – ich – mit dem Gesicht? Ich nehmet ihm, wann er mir sein Geld gibt, und gleich nach der Hochzeit nach Siberien reist, wo ein wohlthätiger Eisbär mich zur Wittib zu machen bestimmt seÿn müßte, aber sonst nit – Ma foi – sonst nit – und der Lizinerl, dieser Haupthallodri, der mir 6 Jahr das Maul gemacht hat, geht fort in die Welt, laßt nichts hören und sehen – o perfide, o traitre – Trakteur, hätt ich bald g’sagt? Sind das deine Schwüre, die du mir auf der Hutschen im Prater gemacht hast, beÿ der schaukelnden Bewegung hast du mir geschworen, mich nie zu verlaßen, die Schaukel hat sich zu schwingen aufgehört, und deine Versprechungen haben sich in eine schauckelnde Bewegung gesetzt. Ah was! wer wird denn noch lang philosophiren, gibt es denn nicht mehrere, so Liebenswürdige, Liederliche in der Welt – und kann ich nicht in Stolz zu mir sagen, wann ich in den Spiegel schau: auch ich bin in der Wienstadt hier geboren, je me moque, ich weiß, was ich zu thun [11] habe – es wird sich doch noch einer finden, der die Julerl von dem Opfertodt ihrer Liebe erlöst.

7te Scene.

Zinerl, Julerl.

ZINERL. Sie ist allein!

JULERL. Der Wachter, was will der Wachter beÿ mir – auch ein Wachter ist eine Mannsperson, und ich dulde keine Mannsperson beÿ mir.

ZINERL. Es wird Ihnen reuen – ich sags Ihnen.

JULERL. Soll ich schreÿen.

ZINERL. Kindisch, Sie sind schon über die Jahr hinaus – ich bring Ihnen was.

JULERL. Diese zarten Hände arbeiten an keinen Putz für einen Wachter.
ZINERL. Sagen Sie mir, haben Sie nie eine amourische Bekanntschaft gehabt?
JULERL. Mir das – mir – o honte!
ZINERL. Wer ist ein Hund – grob dürfens nit werden – Sie haben ein kurzes Gedächtniß: ich muß Ihnen schon zu Hilf kommen, habens nie einen gewißen Lizinerl gekennt.
JULERL *(bei Seite)*. Vielleicht ist das ein Spion. *(laut.)* Nein, ich erinnere mich nicht. [12]
ZINERL. Siehst es, siehst es – da hat mir also mein Freund eine falsche Addreße g'geben – nix für ungut –
JULERL. Doch ja, halt. Ich glaube mein Memoire ist so geschwächt, so faible.
ZINERL. Das ist kein Fabel, daß Sie in den Lizinerl gebrennt waren.
JULERL. Was solls mit dem liederlichen Patron.
ZINERL. Sie müßen nit schimpfen, das ist jetzt ein vornehmer Mann.
JULERL. Jetzt erinnere ich mich ganz auf ihn.
ZINERL. Ein Mann der viel Lärm in der Welt macht.
JULERL. O ich hab ihn einst sehr geliebt.
ZINERL. Der einen Stock mit einem silbernen Knopf tragt.
JULERL. Wo ist der Knopf.
ZINERL. Er ist hier.
JULERL. O schweige, unbändiges Herz, ich muß ihn sehen – doch was ist er, damit ich mich auf seinen Anblick vorbereite.
ZINERL. Er ist Regimentstambour.
JULERL. Tambour, zu viel, zu viel auf einmahl, o, ich habe es immer vorausgesagt, daß dieser Mensch noch sein Glück in der Welt machen wird.
ZINERL. Wir kennen ihre ganze G'schichte! [13]
JULERL. Das wär mir sehr fatal.
ZINERL. Sie werden ihn zwar heut noch sehen, denn die Gemeinde traktirt ihn im Wirthshaus, und da werden Sie, als die – na, als die Unverliebteste von allen ihm einen Blumenstrauß mit einen Spruch überreichen müßen.
JULERL. Wie oft so etwas unrecht auf einen kommt.
ZINERL. Da müßen Sie sich aber ja nicht verrathen, daß Sie ihn kennen.
JULERL. Werde ich den Regungen und Bewegungen dieses ungestümen Herzens gebiethen können.
ZINERL. Kindisch – Sie sind ja ein erwachsenes Frauenzimmer, Sie werden sich wohl verstellen können.

JULERL. Glauben Sie – ich werds halt probiren, aber wann sprech ich denn mit ihm.

ZINERL. Heute Nacht schleichen wir dann ins Haus – und verabreden alles, um Sie zu entführen.

JULERL. Entführen, mir wird schlimm.

ZINERL. Sie werden schlimm über die Entführung.

JULERL. O nein, nein, wer wird über eine Entführung bös werden – ja – entführen – entführen – zum Entführen war ich bestimmt – O süße Hoffnung, entführt zu werden – [14] darum gab uns die Natur diese Behändigkeit, diese leichte Befüßigkeit um nie an einem Ort lang zu verweilen, ja, das wird einen Lärm machen, wann es heißt, die schöne Putzmacher[-]Julerl ist entführt worden – der eclat, das bruit, gehen wir durch, Wachter.

ZINERL. Bedenken Sie, daß ich ein Wachter bin.

JULERL. O Wachter, dir wird es nie so gut werden, dich entführt keine Geliebte, höchstens entführst du einen Benebelten seinen süßen Taumel, wenn du ihn auf die Wachtstube geleitest, sag ihm: daß ich ihn liebe – o nein, sag ihm das nicht – es könnt ihm wahnsinnig machen; sag ihm, daß er kommen soll, daß er mich bereit finden wird mit ihm durchzugehn – daß das längst mein Projekt war, und daß er eilen soll, damit ihm kein anderer zuvorkommt, doch jetzt mache, daß du fort kommst, wie leicht könnte man aus deinem dummen Gesicht unser Projekt herausbuchstabiren? Wenn der Abend herabsinkt, auf die schnarchenden Fluren, und jedes Thier seinen Stall gefunden hat, wann nur noch Verdächtige oder Verliebte durch die Gassen dahinschleichen und das Licht in den Laternen schon Anstalten zum Abmarsch trifft, dann erwarte ich euch in diesem Zimmer, durch dieses Fenster, das [15] ich innwendig schon früher zu öffnen wissen werde.

ZINERL. Dreÿ Pfiff sind das Zeichen, daß wir da sind.

JULERL. Das wird's nicht thun, pfeiffen kann ich nicht, aber s' Maul will ich spitzen – Fort, Wachter – fort, bis die Stunde schlägt – vat'en.

ZINERL *(ab.)*

JULERL. Man kommt – man geht – man wird merken, daß etwas vorgefallen ist.

8te Scene.

Madame, Suserl, Nannerl, mehrere Mädchen, Julerl.

MADAME. Das ist nit mehr zum Aushalten, statt auf die Arbeit zu schauen, spitzens ihre Augen alleweil auf die jungen Herrn, die um die Laden herumschleichen.

SUSERL. Ein Madel muß heut zu Tag die Augen offen haben, sonst kann sie mit den schönsten blauen oder schwarzen Augen am End hausiren gehen.

MADAME. Nehmt euch an der Julerl ein Exempel – die bleibt alleweil auf ihrem Zimmer, und setzt sich nie an ein Fenster, damits kein Wind anblast.

SUSERL *(bei Seite)*. Die Tuckmauserin.

JULERL. Freundinen, Kammeradinen – warum macht ihr der [16] guten Madam[e] Quelqueschose so viel Verdruß? Hat uns die Natur nur deßwegen die Augen gegeben, um die Mannsbilder damit anzuschauen, diese falschen, abscheulichen Kreaturen, ich weiß es zwar nit aus Erfahrung, aber ich habs in 1000 Büchern g'lesen, und was man schwarz auf weiß hat – das ist wahr: was sind diese Mannsbilder anders, als brüllende Löwen, die da herumgehen, um uns unschuldige Lamperln zu zerreißen.

SUSERL. Und ich wollt doch wetten, daß diese Julerl so familiär mit so einen Löwen werden kann, wie der Acken mit den seinigen war.

JULERL. O wo sind die schönen Zeiten, wo in einem Tempel der Göttin Westi oder Frack zu Ehren die Mädeln zusammen eingesperrt waren, und wo sich kein Mannsbild hat unterstehen dürfen, sich ihnen zu nähern. Hat sich aber doch eine verliebt, so ists lebendig begraben worden – o das waren sehr schöne – aber sehr dumme Zeiten! Wenns noch Westalinen gebet, ich ließ mich gleich beÿ ihnen engagiren.

SUSERL. Mit diesen Grundsätzen, könnt Sie ja gleich Flügelmann werden. [17]

JULERL. Glaubt mirs liebe Schwestern, die Mannsbilder sind gegen uns, wie wir Franzosen sagen, coquins – etourdis, amaibles roues – c est a dire – sie haben das mit uns gemein, o hüthet euch vor allen Männern – ach, es ist ja so süß allein zu seÿn. *(bei Seite.)* Wann man kein angenehmes Vis a vis hat.

MADAME. Du rührst mich bis zu Thränen.

JULERL. Weinen Sie nit – Madame, es ist um jede Thräne schad, die Sie vergießen.

NANNERL. Na, die Heuchlerin bringt mich noch zu Exzessen.

SUSERL. Seÿ ruhig – sie sitzt doch auf.

9te Scene.

Max, [die] Vorigen.

MAX. Seÿds alle beÿsammen, wanns wahr ist, das ist Recht.
MADAME. Nun, was solls.
MAX. Die Arbeit weggeworfen – heut wird kein Stich mehr ang'rührt.
MADAME. Aber die Bestellungen auf die neuen Moden.
MAX. Sie sollen derweil alle noch a la Giraffe gehn – ein Tag wird sie nit umbringen – denn niederer als a la Giraffe geben sie's doch nit, das sieht man in den Theatern – [18] die Giraffe ist schon lang tod, und sie tragen noch alle solche Maschenhauben und Hüt, daß, der im Theater hinter ihnen zu sitzen kommt – nit einmahl den Touper von ein Schauspieler zu sehen kriegt.
MADAME. Aber warum soll denn nix gearbeitet werden.
MAX. Unser Regiment ist zurückgekommen, und da haben wir beschloßen, auch einen aus seiner Mitte zu traktiren, der von unserm Grund herstammt. Bei der Kettenbrüken ist das Fest arrangirt, weil man dort an die Schlacht von Leipzig schon g'wohnt ist, der Regimentstambour ist ein Kind von unserm Grund, der ist eingeladen, und wird traktirt – du mit deinen Mamsellen haltst einen Einzug, um ihn als Helden zu bewillkommen, wie's einmahl die alten Riemerinnen gethan haben sollen.
MADAME. Da bin ich dabeÿ – das macht Aufsehen.
MAX. Die Jungfer Julerl, überreicht ihn einen Blumenstrauß, und sagt ihn den Spruch da auf, den mir ein Dichter – es ist ein sehr g'schickter Mensch, ein Bandelkrämer – g'macht hat.
JULERL. Ich einen Mannsbild einen Blumenstrauß – jamais – jamais – [19]
MAX. Was me – me – es ist ja von keinem Bock die Red – ich leid keinen Widerspruch, deßwegen hab ich auch alleweil Recht. Es ist keine Zeit zu verlieren, werfts euch in Putz – und machts mir kein Schand, denn ich hab öffentlich mein Wort g'geben, daß es keine so g'wixten Madeln gibt, wie ihr es seÿd.
JULERL. So muß ich denn heraustreten aus dem Schneckenhaus meiner Bescheidenheit, ich muß mich blos stellen den Blicken der gaffenden Männer, ohne Strohhut und Vaile – das wird wohl mein Tod seÿn.
MAX. Jetzt hörst denn nit auf – wann an den Angaffen die Mädeln in Wien sterben, so gäbet es auf den Wasserglacis und im Volksgarten alle Tag ein paar hundert Todenfäll – und aus den Theatern kommt gar keine mehr lebendig nach Haus.

JULERL. Nun so kommt – schmückt das Lamm, das ihr zur Schlachtbank führen sollt – dieser Spruch enthalt doch nichts von Liebe.
MAX. Die ist schon rein narrisch – warum nit gar.
JULERL. Der Spruch ist in Schamben und in Arabern geschrieben – er ist recht sauber – und die schönen neuen [20] Reim, die er hat – klingt, singt – scheint, meÿnt – Peÿn, seÿn – Noth, Tod – kommt, und laßt uns Vestalinen vorstellen.
MAX. Dazu wird eine gute Porzion Einbildung gehören – aber es ist schon recht, das ist recht antik, und das Antike lieb ich sehr, weil ich's nit versteh.
JULERL. Ja, Vestalinen wollen wir seÿn, dieser Gedanke ist kühn, erhaben, groß, Schwestern und Mamsellen, fort zur Toilette, in 10 Minuten stehn wir als Vestalinnen da.

CHOR DER MÄDCHEN.
Die Kleider sind bereitet, kommt, weilet länger nicht
Schon naht die Zeit heran.
Und in Triumpf beginnt der Tambour seine Bahn
Von halbbesoffenen Volk begleitet.
(Alle ab.)

10te Scene.

Saal beÿ der Kettenbrücke.
Reindl, Seicherl, Töpferl, mehrere Gäste.

REINDL. Den Rebell hat er g'schlagen, und auf das sind alle Soldaten aus ihren Betten g'sprungen.
SEICHERL. Wie der G'vatter dumm daherredt, die Soldaten werden in Feld in Betten schlafen.
REINDL. Der G'vatter wird mich heute noch aus der [21] Contenance bringen. Feldbetter sinds halt – keine von Nußbaum, das versteht sich – sein Rebellschlagen hat eigentlich die Schlacht gewonnen.
TÖPFERL. Das ist nicht wahr, ein Marsch hat er g'schlagen, und kein Rebell.
REINDL. Ein Rebell sag ich.
TÖPFERL. Und ich sage ein Marsch.
REINDL. Jetzt wird mir gleich die Flaschen aus der Hand fliegen.

TÖPFERL. Mir kommts auf ein 1/2 Dutzend auch nicht an, der G'vatter will alleweil Recht haben, und versteht kein Wort von der Tiktak.
REINDL. Nicht einmahl Taktik kann er sagen, der großmaulete Fleischselcher.
TÖPFERL *(wirft ein Glas)*. Jetzt kommts zur attaque. *(Allgemeines Getüm[m]el.)*

11te Scene.

Vorige, Max, Zinerl.

MAX. Was ist das?
ZINERL. Weh dem, der dem Wachter was zum Kopf wirft.
REINDL. Es ist nix – wir haben von den Schlachten diskurirt, die unser Lizinerl mitgemacht hat und da sind wir so ins Feuer gekommen, daß wir bald selber zu kanoniren ang'fangt hätten. [22]
MAX. Na, machts aus'm Festsaal ein Schlachtfeld, seÿds so gut, ihr seÿd ja reputirliche Männer, schamts eng denn nit. *(Man hört Musik von weiten.)* Sie kommen schon. *(Alle ab.)*

12te Scene.

Einzug. Musikanten, Mädeln mit Soldaten, Bürger und ihre Weiber. Zinerl, Max mit den Uibrigen, Lizinerl wird auf der großen Trommel hereingetragen.

Tanz der Mädchen.

CHOR.
Triumpf, den Helden von dem Grund
Er hat ja ohne Zagen
Die Trommel mit der starken Hand
In mancher Schlacht getragen –
Und manches dicke Eselsfell
Hat er dabeÿ zertrümmert
Drum leb er nun in Freud und Lust
Wanns seÿn kann – unbekümmert.

LIZINERL. Das ist alles zu viel – Sie setzen sich in Unkosten, und es ist auf Ehre nit der Mühe werth.
MAX. O die Bescheidenheit kennen wir schon, das sagen Sie blos deßwegen, daß wir Sie noch mehr loben sollen. [23]
LIZINERL. Thut euren Gefühlen keinen Zwang an, und lobts zu, wenns durchaus seÿn muß – es ist zwar nicht ohne Grund, daß ich manche Heldenthat hätte verüben können, wenn ich nicht im Spital g'legen wär, nicht unbedeutend sind die Vorzüge der Trommel.

13te Scene.

Musik. Madame als Oberpriesterin, Julerl, die Mädchen. [Die] Vorigen.

LIZINERL *(wenn alle stehen)*. Schon wieder etwas Neues.
MADAME. Wir sind die Vestalinnen, die da kommen den Sieger zu huldigen – ich stell die Oberpriesterin vor.
LIZINERL. Weil Sie die Älteste und Garstigste sind. Ich versteh das zwar nit recht, aber es ist mir alles ein Gnad.
JULERL *(tritt mit einen Kranz vor)*. Er ists!
LIZINERL. Sie ists!
ZINERL. Freilich ist sie's – verrath dich nicht.
JULERL. Den Schnurbart, den er hat.
‹LIZINERL.› Was ist ein 12pfünder gegen diese Augen.
SUSERL *(zur Nannerl)*. Du – sie laßt ja völlig die Augen in ihm stecken. [24]
NANNERL. Die kennen sich, das ist fast augenscheinlich.
LIZINERL. Was wollen Sie von mir?
JULERL. Ihnen einen Spruch aufsagen.
LIZINERL. Es ist ja nit mein Namenstag.
JULERL. Machens keine Flausen, und hörens mich an:
Der ganze Grund ist voller Freud
Daß er ein Helden hat auch heut –
Der in der Stadt und in der Schlacht
Den allergrößten Lärm hat g'macht –
Vernimm aus meinem zarten Mund –
Das, was dir wünscht der ganze Grund
Daß dir sobald kein Handel bricht,

Und sonsten kein Malheur geschieht
Zerschlagst du manches Eselsfell
So bleib dein Blick doch immer hell –
Ersatz findest du ja stets dafür
Zu Diensten steht dir jeder hier.

LIZINERL. O zu viel – zu viel für dieses Herz.

JULERL. Jetzt kniens nieder.

LIZINERL. Julerl, ich bitt dich, vor den Leuten.

JULERL. Sakerlot, niederknien hab ich g'sagt. [25]

LIZINERL *(kniet)*. Was wollen Sie denn?

JULERL. Ich muß Ihnen was aufsetzen.

LIZINERL. Jetzt schon?

JULERL. Es ist des ganzen Grundes Wunsch. *(Sie setzt ihn einen Kranz auf.)*
Auch diesen Kranz – o nimm ihn hin.
Er ist von unsrer Kranzelbinderin.

LIZINERL. Gekrönt, und durch sie – o Wonne.

ZINERL. Die verliebte Bagage kann Augen und Maul nit in Zaum halten.

ALLE. Vivat! Lizinerl!

LIZINERL. Mir ist ganz schwindlich vorn Augen – wann ich auf d' Julerl schau – Ich dank Ihnen – es hätt nicht gleich seÿn müßen, ich weiß nit, wie ichs vergelten soll, wann nur jetzt beÿ einem von ihnen Feuer auskommet, damit ich mit dankbaren Händen Lärm schlagen könnt – Wann ich ihr nur ein Wort sagen könnt. Dank Ihnen, meine Schöne, die mir den Spruch aufg'sagt, und die mir dabeÿ was auf'gsetzt hat – [Ihnen] wünsch ich einen schönen Mann, meines Gleichen.

JULERL. Fi donc! Verschonen Sie mich mit solchen Fadeßen. Mir einen Mann? Ha ha! Hohngelächter der Hölle. [26]

LIZINERL. Wie soll ich das auslegen.

JULERL *(hastig in Geheim zu ihm)*. Heute noch sollst du die Erklärung haben. *(laut.)* Legen Sie's sichs aus wie Sie wollen, nur sehen Sie mich stets für die Arsena, die Männerfeindin an.

MAX. Was soll der Tritschtratsch – wir Männer schauen jetzt zum Essen und Trinken. Die Weiber gehen nach Haus.

JULERL. O zurück in die stille Einsamkeit meines Gemachs, um diese verlorne Stunde zu beweinen.

CHOR.
Die Schüßel dampft – die Flasche winkt
Und das will sagen, eßt und trinkt
Bis sich am End kein Mann
Vom Platz mehr rühren kann!
(Alle tanzen – Gruppe.)

Ende 1ter Act. [27]

2ter Act.

1te Scene.

Gemach der Julerl.
Madame, Julerl, Nannerl, Suserl.

MADAME. Madeln, das Fest hat mich ganz entzückt, und ihr habt euch dabeÿ besonders brav aufgeführt, aller Augen waren auf euch gerichtet. *(für sich.)* Sie merkt es nicht, daß es ihr eigenes Brautkleid ist. *(laut.)* Du willst also das bestellte Brautkleid heute Nacht noch fertig machen?

JULERL. Oui! Oui! Man kann eine Sterbende auf ihr Todenkleid nit warten laßen.

MADAME. Du bist halt ein Mordmadel, da nehmts euch ein Exempel von Fleiß und Arbeitsamkeit. Also gute Nacht, Julerl – gib acht, daß du die Lampen nit umschütst, und etwa ein Fleck auf das Brautkleid bringst?

JULERL. Sorgen Sie nicht – das wär etwas Saubers – Gute Nacht.

MADAME. Gute Nacht. *(ab.)*

SUSERL. Wir gehen nicht schlafen – *(für sich.)* Der kommen wir g'wiß auf einen Schlich. Gute Nacht, Julerl.

JULERL. Bon nuit, mes enfants – Dobre notz. *(Die andern alle ab.)* [28]

2te Scene.

Julerl allein.

[JULERL.] Ich bin allein – O Seligkeit – heil dem Manne, der Riegel und Schlößer erfunden hat, wodurch man die Thüre von innwendig verschließen, und das Fenster aufmachen kann. *(Sie thut beides.)* Holder Tambour, wo weilst du –? sagt es dir dein Herz nicht, daß die Geliebte deiner harrt auf dem Söller des Zimmers? – o welch eine Nacht – wie melodeiisch der Wind durch den Rauchfang heult, und den Rueß herabwirft – wie plätschernd der Regen auf die Dächer stürzt – es ist eine Feiernacht-Nacht der Natur – um die wiederspenstigsten Empfindungen in ein Gewühl von Affekten und Leidenschaften aufzulösen, und aus diesem Chaos ein ganzes von Verwicklungen und Dummheiten zu gestalten – was ich für eine süße Schwärmerin bin – Horch – hat dort nicht ein Heimchen gezirpt? – nein, der alte Kasten hat gekracht –

doch still – und Lizinerl ist noch nicht da – ich möchte schwärmen – ich möchte fluchen – ha, das sind Männertritte – wenn er es wäre – wenn er es ist – er ists – er ists – die Flagge der Liebe mag wehen – [29] die Julerl wacht – noch in der Nacht.

3te Scene.

Lizinerl, Zinerl, Julerl.

LIZINERL *(zum Fenster hereinsteigend.)*

ZINERL *(vorn Fenster)*. Nur langsam, sonst geht ein Läufel zu Grund – ich bleib auf der Wacht – und wie auf 50 Schritt einer kommt, so ruf ich – zurück da – mit der Pfeiffen, es ist Pulver ausg'schütt.

JULERL. Lizinerl!

LIZINERL. Julerl, so müßen wir uns wieder sehen?

JULERL. Was ist das für eine Red, Tambur-Major, bin ich dir nicht mehr schön genug?

LIZINERL. O es ist um die Hälfte zu viel – ich meÿne nur so verstohlen – so heimlich.

JULERL. Das ist die Würze der Liebe. O nur Heimlichkeiten – nur Heimlichkeiten – wann niemand ahnet die Süßigkeiten einer amourischen Sÿmpathie – wenn nicht einmahl den Obstlerinnen und in der Fleischbank etwas davon bekannt ist, dann ist es ein süßer Zauber der uns umstrickt, beglückt, verrückt und entzückt. Hast du Pferde, wir brauchen nur ein [30] Einspänner – denn ich habe nix, als was du siehst.

LIZINERL. Es ist alles Recht, es bleibt beim Durchgehen, aber ich hab noch keine Anstalten gemacht, ich habs noch nirgends g'meld.

JULERL. Was Anstalten – ex abrupto muß man durchgehen – alles andere ist Pomade.

ZINERL *(zum Fenster herein)*. Ich seh Licht auf'n Gang.

JULERL. Zu spät, es schleichen Verräther umher.

LIZINERL. Lösch die Lampe aus.

JULERL *(thut es, und stürzt sie um)*. Das auch noch, das Oehl schwimmt auf'n Brautkleid herum.

LIZINERL. Man öffnet die Thür.

JULERL. Sie werden doch nicht da herein kommen – meine Entführung – mein

guter Ruf – Tambour hilf – flieh – bleib – steig hinaus – komm wieder herein – meine Sinne – meine Angst –

4te Scene.

Suserl, Nannerl, erscheinen mit Lampen aus den Seitenzimmer, Vorige.

SUSERL. Attrapeé, Heuchlerin, rufts die Madam[e] her. *(ab.)* [31]
LIZINERL *(durchs Fenster fliehend)*. Morgen hörst du mehr von mir, die Trommel soll dir meinen Plan verkünden.
ZINERL. Wie wir in Ihrer Nähe seÿn, werden wir ein Zeichen geben – was für eins – das weiß ich nit. – Feuer – Feuer –
JULERL. Und ich muß mich in Ohnmacht legen. *(setzt sich auf einen Stuhl.)*

5te Scene.

Max, Bürger, Madame, Mädchen, Rauchfangkehrer.

MAX. Wo brennts?
ZINERL. Beim Herrn zum Dach hinaus. *(ab.)*
SUSERL. Da liegt sie, als wanns ohnmächtig wär – wir haben gesehen, wie der Tambour zum Fenster hinaus gestiegen.
MADAME. Ha, das Brautkleid voll Oehl, die Lampen ausg'löscht, wach auf Unglückselige.
JULERL. Ja, wenn ich ein Narr wär.

CHOR.
Was soll die Foppereÿ? –
S' brennt höchstens in den Schädeln
Von euch und diesen Mädeln [32]
Was ruft ihr uns herbeÿ.
(Der Tambour schlägt – dann alle ab.)
(Unter lebhaften Getümmel fällt Strasse vor.)

6te Scene.
Lizinerl, Zinerl.

LIZINERL *(kom[m]en in starken Schritten)*. Ha, hast du sie gesehen?
ZINERL. Ha, ja!
LIZINERL. Ha! hast du gehört?
ZINERL. Ha! ja –
LIZINERL. Ha – wie schön sie ist.
ZINERL. Wanns schöner wär, könnts auch nit schaden. Ha!
LIZINERL. Sie liebt mich noch.
ZINERL. Das kann ich nicht behaupten.
LIZINERL. O Klotz! der du die Sprache der Augen nicht verstehst.
ZINERL. Ich bin ein deutscher Michel, und kann kein andere Sprach.
LIZINERL. Wir müßen sie retten. Die Julerl muß auf jeden Fall davon in Kenntniß gesetzt werden.
ZINERL. In der Kleidung kannst du nit zu ihr.
LIZINERL. Da drüben ist ein Tandler, der muß mich in der G'schwindigkeit travestiren. Wann ich nur jetzt ‹ein› [33] Mittel wüßte, sie zu überzeugen, daß wir in ihrer Nähe sind.
ZINERL. Das wäre freÿlich gut, denn wenn sie weiß, daß wir da herausen seÿn, so verliert sie drinn die Kourage nicht.
LIZINERL. Freund! Zinerl, geh hinein.
ZINERL. Freund, gern, aber ich fürcht die Schläg.
LIZINERL. Still! was kommen dort für Leute –
ZINERL. Wo? – du, das sind deine Kameraden, die kommen von einer Nachtmusik. Victoria, ich hab einen Einfall.
LIZINERL. Einen Einfall – ich bitt dich fall ein.
ZINERL. Ich ruf sie her, sie müßen ihr eine Nachtmusik machen, das lockt sie vielleicht ans Fenster.
LIZINERL. Wachter, du bist in deiner Art großartig. He Kameraden, kommt her.

7te Scene.

Musikbande, Volk, Vorige.

LIZINERL. Kameraden, macht mir vor dem Hause ein Standerl, ich steh euch beÿ einer andern Gelegenheit zu Gefallen.

Gesang mit Chor.

LIZINERL.
Alles ist im Hause still
Keine Julerl ist zu sehn, [34]
Wenn ich sie auch sprechen will
Trau ich mich nicht hinzugehn.
ZINERL, CHOR.
Alles ist im Hause still
Keine Julerl ist zu sehn,
Werd ich wohl } [sie] wieder sehn.
Wird er wohl }
LIZINERL.
Laßt mich um ihr Herz zu rühren
Auf der Trommel fantasiren,
O das rührt sie ganz gewiß,
So a Fantasie is süß.
ZINERL.
Auf der Trommel fantasiren
Macht viel Lärm und viel Geschreÿ
Laß die Leutchen musiziren,
Sicher lockt sie das herbeÿ.
LIZINERL.
Ja, sie sollen musiziren, sicher lockt sie das herbeÿ. }
ZINERL.
Laß die Leutchen musiziren, sicher lockt sie das herbeÿ. }
JULERL *(am Fenster)*.
Diese sanften Töne, rühren von den Vielgeliebten her
Könnt ich mit ihm fantasiren, so gefiel es mir noch mehr.

CHOR.

Liebes Mädchen, dir nur weihen wir
Dies kleine Ständchen hier, [35]
Glaub es Liebchen, dein Erfreuen
Lohnet uns dafür.
Wollen nicht Gefahren scheun
Und eilen her zu dir.
Heute dich noch zu befreÿen, geloben wir.
Drum Liebchen gibt fein acht
Die Liebe wacht –
Sie wacht in stiller Nacht.
Vertraue ihr allein
Sie wird dich ja befrein,
Sie wacht in stiller Nacht
Ja sie wacht in stiller Nacht.

LIZINERL. Julerl!

JULERL. Lizinerl!

LIZINERL. Wie ists dir denn gegangen?

JULERL. Schlecht – ich hab eine Ohnmacht affektirt, und da habens mir mit'n Essig völlig s' G'sicht aufgerieben.

ZINERL. Das ist ein Mordmadel, wie sich die verstellen kann.

JULERL. Wie nix g'nutzt hat, habens mich auf mein Zimmer g'tragen und eing'sperrt.

LIZINERL. Heilsame Vorsicht, so hat sie mir nicht untreu [36] werden können, und was soll denn jetzt mit dir g'schehen?

JULERL. Ins Verhör wollens mich nehmen, und hernach werdens, glaub ich, Execution halten.

LIZINERL. Wirst du standhaft genug seÿn, der Liebe ein Opfer zu bringen.

JULERL. Toute pour vous, alles für dich, mein Tambour.

LIZINERL. Entfern dich jetzt, wir wollen Rath halten, wie wir dich befreÿen können. Der Zinerl als Wachter hat den Zutritt in die schönsten Häuser, der wird dirs stecken, was wir beschloßen haben. Julerl, seÿ nur diesmahl standhaft – bedenk, es handelt sich um einen Mann, meines Gleichen.

JULERL. Vertraue auf mich, ich bin zwar nix weniger als desperat in dich verliebt, aber ich hab einmahl meinen Kopf aufg'setzt, und den werdens nicht so

leicht brechen. O Tambour, beflügle die Zeit, und gedenke meiner Leiden, ich sehe den Augenblick unserer Echapirung mit Sehnsucht entgegen. Ja, du bists, oder keiner, denn wo wäre ein Zweÿter, der so amaible häßlich wär. Punktum. *(ab.)* [37]

LIZINERL. Auf Freunde, fort zum Befreÿungskampf, das Losungswort heißt: Julerl und Lizinerl.

ALLE *(stürmend ab)*. Julerl und Lizinerl.

8te Scene.

Zimmer beÿ [der] Madame. Es werden Stühle in Reihe gestellt.
Suserl, Nannerl, mehrere Mädchen.

SUSERL. Endlich ist der Augenblick unserer Rache gekommen, o Wonne, so einer verstelten Tuckmauserin, die's faustdick hintern Ohren hat, die Larven abziehen zu können – a das ist süßer, als Weixelwein und Presburger Zwieback.

NANNERL. Wer hätt das von ihr g'glaubt, die alleweil die Nasen g'rümpft und zusammengezogen hat, wann wir von einer Amour diskurirt haben.

SUSERL. Hab ichs nit alleweil g'sagt, die so thun, als wanns gar kein Liebhaber möchten, das sind schon die Rechten. Ich kanns nit läugnen, daß ich den Mannsbildern recht gut bin. Gehts schauts, daß alles in Ordnung ist. Man wird alle Tag älter, man möcht doch auch einmahl eine Frau werden – man möcht doch einmahl in die Lag kommen, einen Gemahl und einige Dienstbothen sekiren zu können, [38] aber die Aussichten sind halt traurig, denn die g'wöhnlichen Liebschaften dauern heut zu Tag selten über 3 Tag.

Arie.

Heut zu Tage zwingt die Liebe
Keinen mehr ins Grab zu gehn –
Einstens brachten diese Triebe
Schmerzen nur und Herzenswehn –
Doch veraltet ist die Mode
Manche Liebschaft Seufzer freÿ
Ist nach neuester Methode

In dreÿ Tagen schon vorbeÿ.

An den ersten brennt das Feuer
Lichterloh zum Dache heraus –
Dem Geliebten ist nichts theuer
Als des Liebchens Vaterhaus.
An dem zweÿten hat er immer
Viel zu thun, mit viel Geschreÿ
An dem dritten kommt er nimmer
In dreÿ Tagen wars vorbeÿ.

Da sind wir, die Evenns Töchter
Doch ganz anders – das ist klar, [39]
In der Liebe sind viel schlechter
Stets die Männer – das bleibt wahr.
Wenn wir lieben, hört, bewundert
Unsere bessere Natur
Wenn wir lieben, sind 3 Jahrhundert
Uns 3, kurze Tage nur.

9te Scene.

Altfränkische Karikaturen. Die Sippschaft der Madame, bekomplimentiren sich steif.

MAX. Na, seÿns alle da – Nannerl, Suserl, bedients die hungrige Verwandschaft, mit Slivowitzer oder Kaffee, vielleicht wünscht eine oder die andere dann einen Brandwein zu haben, damit ein guter Rath zum Vorschein kommt, wir brauchen heut ein guten Rath, denn wir sind alle vernagelt.

REINDL. Wir habens erfahren – ist das erhört.

MAX. Erhört – das ists – denn s' zehnte Madel will heut zu Tag kein'n so alten Schippel heurathen, wie wir sind – aber daß sie durchgehen wollte, daß sie einen Regimentstambour sich gewählt hat, das hätt uns graue Haar g'macht, wann wirs nit schon ehender g'habt hätten. [40]

(Die Mädeln haben indessen Kaffee und Rosoglio servirt.)

REINDL. Hat sie schon alles g'standen?

MAX. Wir habens noch nit ins Verhör g'nommen, deßwegen haben wir die weitläufige Verwandschaf[t] zusameng'ruft, damit sie in ihrer Gegenwart zum Geständnis gezwungen wird, wenn sie dumm genug ist, alles einzugestehen, was wir nur halb wißen. Ich höre meine Schwester mit der Deliquentin kommen. Ziehen Sie Ihre alten G'sichter in ein ernsthaftes. Setzen wir uns.

10te Scene.

Madame führt Julerl herein, Vorige.

MADAME. Da steht die Verbrecherin.

JULERL. O sie kann auch sitzen, wann ein vazireter Stuhl da wär.

ALLE. Sie ist obstinat.

MADAME. Es ist Ihnen allen das Verbrechen bekannt, das diese Person theils begangen hat, theils hat begehen wollen. Alle meine Sorgen hat sie mit schwarzen Undank belohnt.

JULERL. Ich kann die schwarze Farbe nicht leiden, rosenroth ist meine Fiduz. [41]

MADAME. Ich habe Sie deßwegen, hochverehrteste, hochansehnliche und respektive hochunansehnliche Herren und Damen hieher bitten laßen, um Zeugen des Verhörs und der Straffe zu seÿn. Ich frage dich als[o] vor dieser höchstehrenbedürftigen Versammlung: Was hat sich gestern zugetragen. *(Pause.)*

ALLE. Sie schweigt.

MAX. Soll ich eine Bank hereinbringen lassen.

JULERL. Zu was diese Unkosten. Ja, ich will freÿwillig mehr sagen, als ich weiß. Sie müßen sehr dumm seÿn, Madame Quelqueschose, wann Sie haben jemahls glauben können, daß ein Mädel von meinen Jahren nie Liebe gefühlt hätte, als ich in Ihr Haus kam, s‹a›h ich recht wohl ein, daß Sie eine alte verliebte Schachtel sind, die es nicht leiden wollte, daß die jungen Männer Ihre Mädel hübscher als sie finden sollten – was Ihnen zwar ein aufrichtiger Blick in Ihren Spiegel hinlänglich widerlegt hätte – Allein, von diesen Irrthum sind gewiße, alte Runkunkeln durchaus nicht abzubringen. Ich kam als ein armes Waiserl in Ihr Haus, [42] ich heuchelte also eine gänzliche Gefühllosigkeit gegen die Manner, wann mir auch's Herzerl klopfte, wann ich einen hübschen

Buben sah – daß Sie allerseits so dumm genug waren das zu glauben, kommt nit auf meine Rechnung.

MADAME *(will immer aufspringen, wird aber von den Nebensitzenden zurückgehalten).* Sie beleidigt mich.

MAX. Sie redt Unwahrheit, wanns wahr ist.

JULERL. Hören Sie die Geschichte meiner unglücklichen Liebe. Ich hatte noch in meiner zarten Jugend mit einem zarten Knaben eine zarte Verbindung geschloßen, als wir beÿde in der Schule ganz zart auf der schwarzen Bank miteinander saßen – beide gleich schlimm, beÿde von dem edelsten Eifer beseelt, nichts zu lernen, umschlang uns ein Band von Sÿmpathie, das keine Marschandmode[-]Hand zu zerreißen vermag, wir gelobten uns ewige Treue, wenn wir beieinander sind – ihn führte das Schicksal in den Krieg, und mich zu einer Marschandmode. Jahre lang hatte ich nichts von ihn gehört, als ich gestern – als Vestalin [43] berufen ward, einen diesen Grund entsproßenen Helden etwas aufzusetzen – wer schildert mein Erstaunen, wer hat Zeit dazu, es zu schildern, als ich in ihn meinen Lizinerl erblickte – Ha, das fühlen Sie nicht, dazu sind Sie alle zu dum[m], um das zu begreifen was in diesem Augenblick in mir vorging.

MAX. Die ist sehr höflich, wanns wahr ist.

JULERL. Wenn je Worte genügen einen pfiffigen Madel[,] um den Chermistikus zu verstehen – er flüsterte sie mir zu, ich harrte seiner i‹m› einsamen Kämmerlein, und er kam durchs offene Fensterlein, ich wollte entführt von ihm seÿn, da kamen die zweÿ Tratschmiedeln herein, und aus der Pasteten ist ein Dalken geworden. Die Madame Quelqueschose fing an zu schreien, er floh, ich blieb zurück allein, daß es mißlang, das einzige kann ich bereu'n.

MADAME. Sie hats eingestanden.

JULERL. Meine liebwertheste Madame, Sie entführt keiner mehr, und sollte sich in der Nacht, wo alle Kühe schwarz sind, ja einer vergreifen, am Morgen bringt Sie der redliche Finder ohne Recompenz sicher zurück. [44]

MAX. Jetzt haben wir das Geständniß, jetzt fragt sich, was hat sie für eine Straf verdient. *(Allgemeines Flüstern.)*

11te Scene.

Ein Bedienter, sagt der Madame etwas ins Ohr. [Die] Vorigen, dann Wackler.

MADAME. Jetzt ists recht, der Herr von Wackler ist da.

MAX. Jetzt gehen der Katz die Haar aus, wenn der erfahrt, warum wir beisam[m]en sind.

MADAME. O nehmen Sie nur jetzt Ihre Continance zusam[m]en, wann der entdeckt, was vorgefallen ist, so laßt er sie und uns sitzen.

WACKLER. Ah, Madam[e] Quelqueschose, grosse Gesellschaft, g'wiß ein Familienrath.

MADAME. Wir sind versammelt, um Sie anständig zu empfangen.

WACKLER. Sie sind halt eine besorgte Frau.

MAX. Die Tag und Nacht auf Sie denkt, wanns wahr ist.

WACKLER. Sie wissen, warum ich die entsetzliche Reis von Kakran bis hieher unternommen hab.

MADAME. Die Liebe hat Ihnen den Wagen ang'spannt.

WACKLER. Aber die Pferd hab ich selber unter Wegs füttern lassen müßen. [45]

MADAME. Da steht Ihre Braut – weiß – wie ein Schneemandel im Winter, Sie müßten wenig Menschenkenntniß haben, wenn Sie ihrs nit ansähen, wie sehnlich sie Ihnen erwartet hat.

MAX. Sie schnappert völlig vor Kälte, wenns Ihnen sieht.

WACKLER. Wirklich – ich hab schon g'hört von der Sehnsucht, dies für mich g'habt hat, sie hat aus lauter Sehnsucht heut Nacht durchgehen wollen.

JULERL. Der Blitz hat eingeschlagen.

MADAME. Wer hat Ihnen das g'sagt?

WACKLER. Einer, der[s] g'wiß weiß, weil er mit ihr hat durchgehen wollen.

JULERL. Ja, ich erkenne dich Regimentstambour. Ja, Herr von Wackler, es ist so, und was nit geschehen ist, das liegt noch in dem dunkeln Schoße der Zukunft begraben – O, alter Knabe, man hat dich entsetzlich getäuscht, wenn man dir gesagt hat, daß ich eine Liebhaberin von Alterthüme[r]n seÿ, oder daß ich mit der Krankenpflege umzugehen wisse – Wünschen Sie sich alles, nur mich nicht, und wenn meine Gestalt einen unglücklichen Eindruck auf Ihr Herz gemacht haben sollte, so schenken Sie mir 10.000 fl., ich will sie annehmen, um Sie nicht noch tiefer zu kränken. [46]

WACKLER. Ein prächtiges Geschöpf – ewig schade, daß sie so durchgeherische Ideen hat.

MADAME. Wann ich nur heut aus einer Ohnmacht in die andere fallen könnt, und auf der Stell wirst du den Herrn von Wackler dein Jawort geben.

ALLE *(drängen auf sie ein)*. Auf der Stell muß Sie Ja sagen.

JULERL. Es kommt nur auf d' Frag an, wanns mich fragen, ob ich meinen Lizinerl will, so gebens auf das Ja acht – Sie laufen g'wiß alle davon.

WACKLER. So hätt ich betrogen werden sollen? O Bagage übereinander – wann Sies Geld g'habt hätten, hätt ich die Braut suchen können.

MAX. In Ihren Jahren kostet sogar so eine Hoffnung ein Geld, und grob dürfens hier nit werden, in dem Haus hab nur ich das Recht grob zu seÿn.

MADAME. Sie bring ich um, den Alten kratz ich die Augen aus.

WACKLER. Die Julerl ist ein aufrichtiges G'schöpf – nit jede sagts so franchement heraus, wanns durchgehen will.

JULERL. Nu ja, wer wird denn viel Umständ machen, Ihnen hätten wir doch nicht mitgenommen. [47]

ALLE. Das fordert Rache, den Alten werfts hinaus – die Junge sperrts ein.

JULERL *(zu Wackler)*. Retten Sie mich.

WACKLER. Wann nur meine Unterthanen standhafter wären.

(In diesem Augenblick schlagen die Tambours vor dem Fenster einen Generalmarsch, alle wollen reden, man hört kein Wort.)

MADAME *(gewinnt endlich das Wort)*. Das ist des Lizinerl sein Werk, kommt in die Kuchel, dort wollen wir beschließen, wie sie gestraft werden soll.

ALLE. Sie solls büßen.

MAX. Ich postir mich an die Hausthür, damits nit auskommt. *(Alle ab, bis auf –)*

12te Scene.

Wackler und Julerl.

WACKLER. Julerl, warum hast du mir das gethan?

JULERL. O Wackler! warum bist du so wankelmüthig in deinem Alter? Welcher böse Dämon hat es Ihnen eingegeben in diesen Jahren zu heurathen, der hat Sie sehr schlecht berathen – wollene Strümpfe, ein gepolsterten Schlafseßel, Gum[m]izelteln für die Brust, und ein Kramperlthee am Abend, das sind die Dinge, die Sie bedürfen. [48]

WACKLER. Aber mein Geld.

JULERL. Geben Sie es mir und meinem Schatzerl, und Sie sollen keine Sorge mehr dafür haben.

WACKLER. Das glaub ich gern.

JULERL. Und wie schauen Sie denn aus, mit diesen Anzug haben Sie mein Herz gewinnen wollen, o thörichter Knabe, elender Kakraner, der du keine Idee von einem Prater, Wasserglacis und Volksgarten hast: dem alles fehlt, um Mädchen[-]Herzen zu gewinnen, weißt du, wie der Mann unserer Wünsche aussehen muß?

Arie.

Auf der Nase Brillen
Blos der Mode Willen
Muß jetzt haben jeder elegant
Einen weißen Deckel
In der Hand – ein Stöckel
Blos zum Spielen, o das steht scharmant.

Und ein kleines Bartl
Auf'n Lippenschwartl
O Herr Jemine, das steht recht gut
Ein papier'nen Kragen
Muß er auch noch tragen
Den er täglich 3 Mahl wechseln thut. [49]

Und ein kurzes Jackel
Wie ein Kinderfrackel
Und ein weite, g'streifte Pantalon
Sporn auf den Stöckeln
Oder seid'ne Säckeln.
Wann er Schuh tragt, halt nach der Saisson.

Und nur rauchen immer
Ohne Pfeiffen [n]immer
Ja sich sehen lassen vor die Leut
Damen unter d' Nasen

Recht den Rauch hinblasen
Bis sies g'wöhnen einmahl mit der Zeit.
(Beÿde auf verschiedenen Seiten ab.)

13te Scene.

Lizinerl als Türk gekleidet[,] führt Julerl herein.

JULERL. Laß mich aus Türk, ich laß mich nit einsperren.
LIZINERL. An diesen Hang ‹zur› Freÿheit erkenn ich dich.
JULERL. Diese Stimm.
LIZINERL. Ist die meinige.
JULERL. Das kann ein jeder sagen, du bists Lizinerl?
LIZINERL. Ich bins.
JULERL. Du kommst zu spät.
LIZINERL. Zu spat? soll die Execution schon vorbeÿ seÿn? Solltest du schon hingerichtet seÿn? [50]
JULERL. Das nit – aber in der Kuchel wird die Sentenz publizirt.
LIZINERL. Seÿ unbesorgt – mein Spezi, der Zinerl, behorcht im Rauchfang ihre Unterredung.
JULERL. Das ist noch ein Freund, der sich sogar selchen laßt für seinen Ami.
LIZINERL. Davon hätt' ich keinen Nutzen, denn von eine‹m› solchen Schunken esset ich keinen Bissen, aber wissen muß ich, was sie vorhaben, um dich retten zu können.
JULERL. Von ein off'nen Grab habens etwas diskurirt, in das sie mich legen wollen.
LIZINERL. Wann du einmahl g'storben bist, so muß das Grab freÿlich offen seÿn, in das sie dich hineinlegen wollen, oder sollten sie dich lebendig – das wär entsetzlich.
JULERL. Hör auf, sie werden mich doch im Ernst für keine Vestalin halten.
LIZINERL. Den dummen Leuten sieht alles gleich, doch seÿ es, wie immer, sie machen die Rechnung ohne Wirth. Ich zerhau den Knoten, wie ein 2ter Alexander.
JULERL. Das war ein braver Bauchredner.
LIZINERL. Der, von dem ich spreche, der war Regimentstambour beÿ der mazedonischen Armee, ich habe etwas [51] in den Händen, das dich freÿ macht,

und wenn du mit der großen Ketten, mit der die Türken einmahl die Donau g'sperrt haben, angeschmiedet wärst.

JULERL. Wärst du vielleicht aus Liebe zu mir ein Schlosser geworden.

LIZINERL. Ein Verliebter kann allerhand Professionen. Doch eine Frage mußt du mir beantworten, wenn ich dich retten soll.

JULERL. Nur keine verfängliche.

LIZINERL. Wie alt bist du?

JULERL. Ha, sollt ich das Normahlalter deiner Wünsche überschritten haben.

LIZINERL. Keine Umschweife, wie alt bist du?

JULERL. 20 Jahre, wann ichs sagen muß.

LIZINERL. Nein, sie täuscht mich nicht, seit 5 Jahren bleibt sie bei einer Rede stehen – ich weiß genug – vertraue auf mich, und du bist gerettet.

JULERL. O täusche mich nicht – es wäre erschrecklich.

LIZINERL. Nur gib mir die Gewißheit, daß du mich liebst.

JULERL. Willst du's schriftlich haben?

LIZINERL. Nein – Weiberwort hat Wollgewicht – Buben sind ja Madeln nicht, dein Wort ist mir genug.

JULERL. Du kennst mein Herz. [52]

LIZINERL. Wie man etwas kennen kann, das man noch nie gesehen hat – eh ich mich entferne, sage mir noch, ob du mir auch immer treu warst, so was man sagt, ganz treu, nit halb oder 3/4 treu.

JULERL. Soll ich schon wieder schwören.

LIZINERL. Schwöre nicht, aber antworte mir: Schau mir ins G'sicht, und gib acht, daß du nit roth wirst, wann du ein Unwahrheit sagst.

Duett.

JULERL.
Ein junges Herrlein groß und schlank
Ging täglich hier vorbeÿ
G'schnürt, frisirt, recht nett und blank
Und grüßte mich recht freÿ.

LIZINERL.
Und du, was tha[t]st denn du?

JULERL.
Ich lachte nur dazu.

LIZINERL.
Du hast dabeÿ nicht g'wankt
JULERL.
Ich hab ihn nur blos dankt.
LIZINERL.
Du hast ihm dankt
Das Danken, das geht mit.
JULERL.
Das andre sag ich nicht, nein – nein, nein.
LIZINERL.
– – Sie hat ihm dankt – – [53]
[JULERL.]
Das sag ich nicht, nein – nein, nein.
[LIZINERL.]
Na ja, das Danken, das geht mit.

JULERL.
Ein junger Herr hat oft zu mir
Von dort, herüber g'guckt
Er warf mir öfters Brieferln zu
Und hat mir s' Handerl druckt.
LIZINERL.
Und du, was tha[t]st denn du?
JULERL.
Ich lachte nur dazu.
LIZINERL.
Hast's Brieferl näher g'ruckt
JULERL.
Ich hab mich nur blos buckt
LIZINERL.
Du hast dich buckt
Das Bucken, das geht mit.
JULERL.
Das andre sag ich nicht, nein – nein, nein
LIZINERL.
– – Sie hat sich buckt.
(Beÿde wollen ab.)

14te Scene.

Max, Madame, die Sippschaft, [die] Vorigen.

MAX. Hab ichs nit g'sagt, das ist kein Türk, er hat ja keine gelben Pantoffeln.
MADAME. Der Regimentstambour ists.
ALLE. Welche Verwegenheit. [54]
LIZINERL. Ja, ich bins
Bin beÿ meiner Amour
Bin der g'wiße Tambour.
Doch schlag ich jetzt zur Retirade, mein Zweck ist erreicht – heute noch sehen wir uns wieder, wann ich komme meine Braut heimzuhohlen, daß ihr keine Locke ruinirt wird, das sag ich euch, sonst laß ich euch scheren, damit ich Roßhaar zu meiner Madrazen bekomm, bau auf mich Julerl, heute noch trinken wir Bruderschaft miteinander. *(ab.)*
MAX. Das wollen wir sehen – Er hats mit einem Flegel zu thun.
MADAME. Das wollen wir sehen – jetzt ist keine Zeit zu verlieren.
JULERL. Ich weiß nicht, mir wird doch bang.
MADAME. Ein offnes Grab erwartet dich. *(Sie wirft ihr einen schwarzen Schleÿer über den Kopf.)* Mit diesem Schleÿer bist du todt für die Wienerwelt – fort mit ihr.
JULERL *(sich sträubend)*. Wer rettet mich aus den Händen dieser Barbaren.
MAX. Verstopft ihr den Mund, und schleppt sie in den Keller. *(Sie wird fort gebracht.)*

15te Scene.

Ein Keller. [55]
Max, Madame, Julerl, die Sippschaft.

MADAME. In diesen Keller bleibst du 3 Wochen sitzen, bis du dich eines bessern besonnen hast: Heirathst du bis dahin den Herrn von Wackler nicht, so wirst du das Weitere dann schon erfahren.
JULERL. In der Finsterniß wollen Sie mich allein lassen?
MADAME. Du hast ja alleweil behaupt, daß deine Augen so schön glanzen.
JULERL. Nit einmahl ein Lampen wollens mir anzünden.
MAX. Ja, da steht die Lampen, die du hast ausgehen lassen in jener Nacht –

wann du diese hier anzünden kannst, ohne Feuerzeug und Licht, hernach bist wieder freÿ. Komm Schwester, während sie hier mit den Zähnen klappert, wollen wir oben im Saal uns unterhalten, sie höre die verstimmten Geigentöne, und das Strampfen unserer Füße. Sie verzweifle. *(Alle wollen ab.)*

JULERL *(wirft sich ihnen zu Füßen)*. Wann Sie noch durch sonst etwas als durch einen Kochlöffel zu rü[h]ren sind, so nehmen Sie die Sentenz zurück.

MADAME. Alles umsonst.

MAX. Wir haben eine Büffelhaut vor den Ohren.

JULERL. Ich hier allein an den Ort des Verbrechens, wo der [56] Wirth schon vermuthlich mehrere räuberische Angriffe auf den edeln Wein gemacht hat, wo Schwefeldunst meine schöne Stimm erstickt.

MADAME. Es ist alles vergebens.

JULERL. Tigerherz, coeur de Lion – Rabenmutter – Kiselmann – O que vous etes bet.

MAX. Bete hat sie gesagt.

MADAME. Jetzt arbeit schon die Verzweiflung in ihr, büße und lerne uns kennen. *(Alle ab.)*

JULERL. O kenimus nos – infame Bagage – sie sperren die Schlößer – ich bin allein – weine, du schöne Welt, deine Zierde schmachtet in einem Keller, die Geister der verschiedenen Weine werden rebellisch, sie glauben am End, ich bin der Wirth, und er karbatscht mich durch. So endet Schönheit und Amabilität, ist das der Lohn für treu geleistete Dienste – o so fahre hin weibliche Gelassenheit, werde du zur Furie, du mir ganz eigenthümliche Sanftmuth, und jede Faser wecke sich auf zum Schimpfen.

Quodlibet.

Nein, länger trag ich nicht die Qualen
Die Schand hier eingesperrt zu seÿn.
Lizinerl wird euch das bezahlen [57]
Wann wird er mich wohl befreÿn.

Wann der Schnee nächsten Winter oba kimt
Hat a g'sagt, daß er mi zum Weiberl nimmt
Ich werd doch auf d' letzt nicht gar noch übrig bleiben
Nein, das könnt mich zur Verzweiflung treiben.

(Dudler.)
(steigt auf ein Faßel).
Komm holder Tambour
Komm, und eile schnell zu mir
Blos deinetwegen, weile ich hier
Trag mich mein Fäßchen, o trage
Bis ichs dem Geliebten noch sage
Hier unter Wasser und Wein
Sitzt die Julerl im Finstern allein.
(steigt ab.)

Ach, wenn ich doch nicht eingsperrt wär
Das ist doch recht fatal.
Ich gieng jetzt ohne weiters gleich zum Sperl auf'n Saal
Ich tanzet lustig in Gallop, hinauf, hinunter, hopp, hopp, hopp.
Doch halt, doch halt!
Was saget der Lizinerl, mein Schatzerl dazu
Die Eifersucht die ließ ihm kein Rast und kein Ruh
Er suchet mich g'wiß auf, und wenn er mich dann hätt
Da gebets sicher Prügel, von A bis zum Z.
Und es hört gar nit auf da, A, B, C
G'wiß ergehts mir einmahl auch so in der Eh. [58]
Wann ich glaub, jetzt hört er auf der wilde Mann
Fangt er die Lection von Anfang wieder an
A, B, C und D
Es thut mir doch nicht weh
E und F, G, H
Bin lustig, trallala
J und K und L
Die Lieb heilt alles schnell
U, V, W und X
Ja selbst die schönsten Wix
Welch ein Leben voll Entzücken
Wenn ein jeder Tag mit Zank und Streit beginnt
Doch am Ende weiß man immer
Daß die Frau die Hauptbataille doch gewinnt

Und gewöhnt man sich daran
Fangt man stets von Neuen an
Ich bin nit still
Und will in d’ Brühl zur Mühl
Jetzt außa gehn
Ich mach dabeÿ auf’s Neu
A G’schreÿ, Kairaÿ, du wirst schon sehen.
(setzt sich.)

Einsam sitz ich hier allein
Hier im Keller eingesperrt. [59]
Sehe nichts von Mondenschein
Doch wie, täuscht mich nicht mein Ohr
Ich hör was brasseln
Dort schwere Ketten rasseln
Da guckt was vor
Er ists, er ists, mein Tambour
Ist hier, die Julerl sitzt hier in Arrest
Er scheint mich noch nicht zu sehen
Lizinerl, o komm mich zu retten
Befreÿ von den Ketten, mich heute noch
Befreÿ mich noch
Es wäre dir Leid, u‹m› dein Julerl halt doch.
(sinkt erschöpft zusam[m]en.)

(Am Kellerloch erscheinen, Lizinerl, Zinerl.)
LIZINERL. Julerl, lebst du noch?
JULERL. Wer ruft mich?
LIZINERL. Sie rührt sich nicht, sie wird doch keinen Rausch haben.
JULERL. Ha Lizinerl, du bists?
LIZINERL. Dein Schutzgeist.
JULERL. Ich sehe dich auch in dieser Gestalt für einen Schutzgeist an.
(Beide steigen herab.) [60]
ZINERL. Wie wir sie beim Kellerloch hinaus bringen werden, es ist so finster.

JULERL. Ein Lampen ist hier, aber die Barbaren haben gespötelt, daß sie ohne Feuer und Zunder anbrennen soll.

ZINERL. Da werden wir gleich helfen, ein Wachter ist immer mit brennbarer Luft gefüllt. *(zündet es an.)*

JULERL. Die Bedingniß ist erfüllt, habet Dank, ihr Götter.

LIZINERL. Man öffnet die Schlößer, wir verbergen uns hinter die Fäßer. *(Es geschieht.)*

ZINERL. Wir sperren ihn ein, und wanns der Wirth selber ist.

16te Scene.

Max, Vorige.

MAX. Was seh ich – die Lampen brennt – sie ist unschuldig, wanns wahr ist, das ist Zauberei. *(entflieht.)*

LIZINERL *(nimmt Julerl auf den Arm)*. Zinerl, deck du die Retirade, ich trag mein Hauskreuz in die Luft. *(Alle 3 ab.)*

17te Scene.

Saal.

Madame, die Mädchen, Sippschaft, dann Max.

MADAME. Ich hab meinen Bruder hinunter geschickt, damit er nachschaut, was sie macht. [61]

MAX *(stürzt herein)*. Wunder! Specktakel! Zaubereÿ! Feeng'schicht!

ALLE. Was gibts – die Lampen brennt‹?›

MAX. Die Lampen brennt.

ALLE. Nicht möglich.

18te Scene.

Lizinerl, mit Julerl, Zinerl, Soldaten, [die] Vorigen.

LIZINERL. Sie ist freÿ.

MADAME. Verräthereÿ.

ZINERL. Warum hat der Dalk die Kellerthür offen g'lassen.
LIZINERL. Haltet ein, hier ist ihr Taufschein, sie ist 25 Jahr alt, folglich majoren, und kann freÿ über ihre Hand, die sie noch hat, und über ihr Herz, wann sies noch hat, disponiren.
MADAME. Mich trifft der Schlag.
LIZINERL. O Julerl, du bist mein. Herein da Kammeraden, und nehmt theil an meiner Freud. *(Musik – Einmarsch der Soldaten.)*

Schlußchor.

JULERL.
Lizinerl, Lizinerl, jetzt sind wir ein Paar.
LIZINERL.
O Julerl, mein Julerl, das Glück das ist rar. [62]
JULERL.
Nun heißt es: marschir in den Ehstand hinein.
LIZINERL.
Nur treu zusamm g'halten, so wirds dich nicht reun.
BEIDE *(coro)*.
Wir laden zur Hochzeit, viel Gäste auch ein
Wir wüßten schon, welche uns könnten erfreun.

JULERL.
Wir wagen Verehrte an Sie noch die Bitt
LIZINERL.
Versagen Sie uns Ihre Nachsicht heut nicht
JULERL.
Wenn Beÿfall und Huld stets bei uns avanzirn
LIZINERL.
So wird unser Glückstern wohl nie retiriern.
BEIDE *(coro)*.
Auf Sie kommt es an, ob Sie's nicht verschmähn
Daß wir Sie als Beÿständ bei uns öfters sehn.
(Tableau.)

Ende.

Karl Meisl

Fra Diavolo oder
Das Gasthaus auf der Strasse

Parodirende Posse mit Gesang in 3 Akten

Personen.

Der GUTSBESITZER.
Der SCHLOSSINSPEKTOR.
Der WIRTH in Ortbach.
ZERLINERL, seine Tochter.
ADOLF, der vermeinte Fra Diavolo.
MILOSCH, ein ungarischer Privatmann.
HANNAH, seine Mündel.
LORENZ, erster Wachter im Orte.
FELIX, ein Wachter.
Der SCHULMEISTER.
BAUERN, DIENSTLEUTE beyderley Geschlechtes.
JEAN. }
JAQUES. } Freunde des Adolf. [1]

1ter Act.

1te Scene.

Eine Art Vorhof des Gasthauses mit natürlichen Bäumen, ein Hund an der Kette – Pfeiler mit Reblaub umhangen tragen die D[e]cke des Hausflurs – rechts und links Thüren, Tische, an denen die Wächter und bewaf[f]neten Bauern gelagert sind.

CHOR DER WÄCHTER *(mit Trommelbegleitung)*.
Ha, bei Wein und hübschen Madeln,
Sind wir Helden, das ist g'wiß –
Aber, wann es kommt zum Raufen,
Machen wir uns auf die Füß' –
EINER.
Heda, Wirth, geh schenk Er ein –
Sonst schrumpft die Kourage ein!
CHOR *(repetirt – am Schluße alle)*.
Jetzt soll uns einer kommen – mordividomine! [2]
(In diesem Augenblicke geschehen 3 Schläge an das Thor – alle fangen zu zittern an.)
CHOR *(mit gedampfter, schwacher Begleitung)*.
Was ist das? das kommt vom Schrei'n –
Besser ists ganz still zu seÿn?
Als die schreckliche Kourage
Die wir haben auf die Bagage
Gar so wüthend auszuschrei'n –

2te Scene.

Der Wirth öffnet behuthsam das Thor, Lorenz tritt ein.

ALLE *(schreien auf)*. Ah!
LORENZ *(wirft seinen Säbel weg und ruft)*. Ich bitt um Pardon!
FELIX. Sind ja nur wirs – aber der Herr Lorenz soll sich schammen, daß Er als unser Anführer so ein [3] Hasenfuß ist – pfui Teufel.
LORENZ. Ich hab nur eure Menschlichkeit auf die Prob stellen wollen, ob ihr einen Gefangenen, der um Pardon bitt't, zusammenhauen könntet, ihr habt

euch menscherhaft benommen, ich bin stolz auf euch – ich war dreÿ Jahr beim Fuhrwesen – ich weiß, was Dienst ist.

WIRTH. Das sind Helden übereinander! – wegen meiner – wanns meinethalben nur nit davonlaufen. Aber sagen Sie mir doch, warum Sie wegen meiner so fürchterlich bewaf[f]net sind, auf was Sie meinethalben passen.

LORENZ. Schenk der Herr ein, bevor ich's erzähle – damit der Herr nit hernach in der Forcht wegen meiner, statt den Weinkrug das Essigfassel meinethalber erwischt.

WIRTH *(schenkt ein)*. Foppen muß mich der Herr Lorenz nit. [4]

LORENZ. So ist das Volk, wann unser eins seinen Balg hintragt, um diesen Pritschlern die zusammengerafften Groschen mit dem Leben zu vertheidigen, so ist Undank der Lohn der Helden. – Vernehmt also, warum wir alle auf den Füssen sind: dem erschrecklichen wäl'schen Banditen aus Italien, Fra Diavolo, auf deutsch: Bruder Teufel genannt, hat das warme Klima nit mehr ang'schlagen, und er hat uns die Ehr angethan, uns mit seiner Gegenwart zu beglücken; und weil er schon verschiedenen Reisenden, die ihm begegnet sind, ein zweÿdeutiges Kompliment gemacht hat; so sollen wir ihn zu fangen suchen, damit man ihm doch ordentlich befragen kann, ob er sich lang beÿ uns aufzuhalten gedenkt; der Verwalter dringt um so mehr darauf, als stündlich der neue Gutsherr erwartet wird, und er demselben gleich eine Unterhaltung verschaffen möcht. [5]

WIRTH. Der Fra Diavolo soll meinethalben ein Teufelskerl sein, wann er nur uns wegen meiner ung'schoren laßt.

DIE WACHTER. Das soll ein erschrecklicher Mensch seÿn.

LORENZ. Deswegen gebietet die Klugheit beÿ seiner Verfolgung nit zu hitzig zu Werk zu gehn – man muß seinem fliehenden Feind goldene Bruken bauen – wir könnten leicht Verdrüßlichkeiten mit ihm bekommen – verlaßt euch auf mich – ich werde mit Klugheit jede Gefahr zu vermeiden wissen, ich wa‹r› dreÿ Jahr beim Fuhrwesen – ich weiß, was Dienst ist.

ALLE. Vivat! der Herr Lorenz!

WIRTH. Die werden ihn meinethalben auch nit fangen – wann er wegen meiner nur ein bissel pfiffig ist – *(beschäftigt sich im Hintergrund.)*

3te Scene.

Zerlinerl, Vorige. [6]

LORENZ. Zerlinerl – guten Abend –

ZERLINERL. Gute Nacht, Lorenz – nix guten Abend; wir sehen uns zum letztenmahl.

LORENZ. Bange nicht, edles Mädchen – ich werde mich dir zu erhalten wissen; denn ich ehre das alte Wort: weit davon ist gut vorm Schuß – ich war dreÿ Jahr beim Fuhrwesen, ich weiß, was Dienst ist.

ZERLINERL. Du verstehst mich nit; da nutzt kein Fuhrwesen und kein Dienst – morgen bin ich die Braut des dummen Tobias von Hirschenfeld.

LORENZ. Wer wagt es dich mir zu entreissen?

WIRTH. Ich! Sie verzeihen schon wegen meiner, daß ich meinethalben so freÿ bin?

LORENZ. O Wirth, du hast kein Muttergefühl.

WIRTH. Ich habs dem Herrn schon lang g'sagt, daß er [7] meinethalben sich aufs Madel wegen meiner keine Rechnung machen soll! – Meine Tochter hat einige Thaler, und muß sich in ein Wirthschaft hineinsetzen; – der Herr Lorenz hat nix, als seinen Wachter Gehalt, und kann meine Tochter nie zu einer gnädigen Frau machen.

LORENZ. Aber eine g'strenge Frau kann eine Wachterin allemahl seÿn.

WIRTH. Kurz und gut – sie heirath't wegen meiner morgen den Tobias, und der Herr kann meinethalben sich eine andre suchen.

LORENZ. Und du, Zerlinerl – nimmst den Tobias?

ZERLINERL. Soll ich etwann ledig bleiben? das ertrag ich nit –

LORENZ. Jetzt wär' mir der Fra Diavolo willkommen – jetzt soll er da seÿn, jetzt heissets zweÿ oder nix.

(In diesen Augenblick wird geklopft. Allgemeines Schrecken.) [8]

LORENZ. Man soll halt nit freveln – verstekts die Waffen – damit er nix merkt – ich weiß, was Dienst ist.

4te Scene.

Schulmeister, Vorige.

WIRTH. Der Herr Schulmeister von Hirschenfeld.

LORENZ. Er hat sich vielleicht als Schulmeister maskirt – er hat schon manchem etwas gelernt.

SCHULMEISTER. Herr Wirth, sag Er mir, ob ich noch lebendig bin?

WIRTH. Das muß der Herr wegen meiner besser wissen, als ich meinethalber.

SCHULMEISTER. Wenn ich heut nit g'storben bin, so erreich ich Methusalems Alter.

ALLE. Ja, was ist denn geschehen?

SCHULMEISTER. Der kalte Angstschweiß steht mir auf der Stirn! – meine Gebeine klappern wie Mühlräder! – meine Knie wackeln, wie ein baufälliges Haus! – ich komm' aus Fra Diavolo's Händen. [9]

LORENZ. Jetzt fang ich zu wackeln an.

WIRTH. Es wär also doch wahr?

ZERLINERL. Das muß ein abscheulicher Mensch seÿn.

SCHULMEISTER. Ich muß Ihrs sagen, Mamsell Zerlinerl, er ist ein sauberer Mensch, so viel ich beim Mondschein hab ausnehmen können.

LORENZ. Was wird der Schulmeister in seiner Angst nit alles g'sehen haben.

SCHULMEISTER. So viel hab ich g'sehen, daß er zehenmahl hübscher, als der Herr Lorenz ist.

LORENZ. Das sind starke Behauptungen.

SCHULMEISTER. Ich wander wohlgemuth meine Strassen, um morgen beÿ den Einzug des neuen Gutsherrn gegenwärtig zu seÿn, und sing mit anmuthiger Stimm –

LORENZ. Mit was für einer Stimm?

SCHULMEISTER. Mit einer anmuthigen, sag ich, das schöne Lied: es reisen dreÿ Schneider wohl über den Rhein – da seh' ich auf einmahl im Mondschein etwas auf mich loskommen. [10]

LORENZ. Hat der Herr nit gleich rechtsum kehrt euch gemacht? er weiß halt nit, was Dienst ist.

SCHULMEISTER. Ich berechne in der Geschwindigkeit, daß mein Pedale nit mehr so flink ist, um ein Heil in einer vernünftigen Flucht zu finden, und denke, die Ehrwürdigkeit meines Amtes werde mich schon schützen; da ruft es mich auf einmahl mit einer Donnerstimme an – halt! wer sind wir?

LORENZ. In der vielfachen Zahl hat er ihn angruft; obwohlen nur ein einziger, und das ein Miserabler da war.

SCHULMEISTER. Ich bin, entgegne ich mit demuthsvollen Ton, Simplizius Jokostus Bazenfreund – Schulmeister loci – Ihr unterthänigster Diener. – Ha, sagt die Gestalt, Schulmeister sind meine Leut – die fopp ich gern – bemerkt allerseits die frevelhaften Grundsätze, aus denen [11] das ganze Unglück herstammt – endlich fangt er an meinen armseligen Ranzen mit gewaltigen Händen zu befühlen.

LORENZ. Da hätt er ein Fang g'macht.

SCHULMEISTER. Hochachtbarster Herr, sag ich – es ist mein um und auf – das neue schwarze Gallakleid, das ich vor 26 Jahren beim Antritte des Amtes aus einem schwarzen Bahrtuch hab machen lassen, und ohne dem ich morgen beim Einzug des neuen Gutsherrn nicht erscheinen könnte; – auch ist die Anrede im Ranzen, die ich zu halten gewollt bin – Seÿ ohne Sorgen, Schulmeisterlein, sagt die Gestalt – da nimm! – er druckt mir dieses Guldenstück in die Hand, und erzähl, sagt er, daß du den Fra Diavolo gesehen hast.

LORENZ. Er beschenkt die Leut, das ist ein edelmüthiger Hallunck. [12]

WIRTH. Er wird also auch baar bezahlen.

ZERLINERL. Hübsch soll er auch seÿn. *(In diesem Augenblick hört man das Rasseln einer Kutsche.)*

WIRTH. Passagiers – Lichter!

LORENZ. Er wird doch nicht mit Extrapost kommen.

5te Scene.

Milosch, Hannah, Vorige.

WIRTH. Euer Gnaden, spazieren Sie indessen wegen meiner da herein; bis meinethalben die Zimmer herg'richt't werden.

MILOSCH. Haben Sie kein niederschlagendes Pulver – Antispasmoticum, oder so was demgleichen.

HANNAH. Das ist entsetzlich.

ZERLINERL. Euer Gnaden scheinen alterirt.

MILOSCH. Weil wir sind von Räubern attaquirt worden. [13]

HANNAH. Da sind Sie allein Schuld – Sie haben mich weggelockt aus meiner

geliebten Vaterstadt Oedenburg – weil Sie mich nach Wien bringen wollen, wo ich keine Verwandten, keine Freunde hab, wo Sie glauben mich doch dahin bringen zu können, daß ich Sie heirathen soll.

MILOSCH. Bedenk doch, daß wir nit allein sind – auch hier zu Land haben die Leut Ohren.

HANNAH. Was Sie mir sagen – den Schrecken können Sie mir nit bezahlen.

MILOSCH *(zu den Anwesenden)*. Machen Sie sich nix draus, wir sind ein paar verliebte Leut – wir zanken alleweil miteinander.

LORENZ. Ich bitt Euer Gnaden, Sie können auch r[a]ufen, in ehliche Angelegenheit mischt sich die Obrigkeit nicht. [14]

ZERLINERL. Sind Euer Gnaden wirklich angepackt worden?

HANNAH. Ist mir schon öfter geschehen – Aber auf die Art noch nit.

MILOSCH. Springen auf einmahl 3 Kerls heraus.

HANNAH. Einer war sauber – und war recht galant.

MILOSCH. Was du für Augen hast beÿ der Nacht, wie Katz – Halt! schreien sie – haben Sie Geld, ich sag gleich – na, gar keins.

HANNAH. Ich aber in der Angst, daß uns das Leben kosten könnt die Lug – sag ja, viel Geld –

MILOSCH. Ist unbesonnener Fratz – ich zeig Beutel und Brieftaschen – Rauber fragt, ist das alles?

HANNAH. Nein sag ich – das ist Kleinigkeit gegen das, was haben wir eingenaht in Wickler und Mantel.

MILOSCH. Hab ich g'denkt – trifft mich gleich der Schlag – aber hat Rauber Herz, wie Wachs – ebatta – [15] ist kurioses G'wachs von Rauber – sagt er – weil g'redt hat Mamsell die Wahrheit –

HANNAH. Nein, er hat g'sagt, weil g'redt hat die schöne Fräule die Wahrheit; könnt ihr fahren, wohin ihr wollt – und wenn man fragt, wer euch hat g'macht dieses Kompliment, so sagt nur, Fra Diavolo wars.

LORENZ. Diesen Mann muß ich näher kennen lernen.

WIRTH. Das ist wegen meiner ein Spaßvogel, der meinethalben nit übel ist, ich werd gleich nachsehen, ob die Zimmer in Ordnung sind. *(ab.)*

LORENZ. Sie vergeben; ich frag aus Amtspflicht; von welcher Seite kamen die Räuber, damit man ihnen ausweichen kann?

MILOSCH. Weiß ich nit, hab ich just g'schlafen.

HANNAH. Uram schlaft gern, kommt ihm alles im Schlaf – Sie zogen rechts hin. [16]

LORENZ. Kommt Kameraden, wir wollen links hinüber – doch vorher laßt uns noch Kriegsrath halten, und auf die Retirade bedacht seÿn.

ZERLINERL. Schone dein Leben, junger Held.

LORENZ. Du bist für mich verloren – was sollst du mir ohne das Leben – kommt – ich war 3 Jahr beim Fuhrwesen, ich weiß was Dienst ist. *(mit den Wachter und Zerlinerl ab.)*

6te Scene.

Milosch, Hannah.

HANNAH. Auch eine unglücklich – Verliebte.

MILOSCH. Das ist fatal; müssen wir jetzt da liegen bleiben in dem Nest da –

HANNAH. Ihre eigene Schuld – warum sind wir nit auf der Landstrassen geblieben.

MILOSCH. Weil ich entgehen will dem galanten Cavalier, der uns überall nachfolgt – wie Pudel seinem Herrn, [17] weil ich nit will, daß du mit ihm sollst singen Duett, wie gestern Abends – weil leicht für mich eine Passage mit Cori daraus kommen könnt.

HANNAH. Mit wem soll ich denn singen, Sie haben ja doch kein Stimm, und er singt so schön, und musizirt so lieblich!

MILOSCH. Musiziren – koquetiren –

HANNAH. Ich hab nie koquetirt.

MILOSCH. Kurz und gut, will ich nicht, und das ist g'nug.

HANNAH. Sie wollen reden vom Willen, ördög, das ist zu viel – Sie wollen mich heirathen, und reden vom Willen.

Arie.

(Nach dem Original.)

Ich möchte gern – ich möchte gern
Das ist ein Wort, das uns gebührt
Ihr allgewalt'gen, großen Herrn
Weil Obedientia euch ziert; – [18]
Ich thu es gern – ich thu es gern
Dies nur soll eure Antwort seÿn

Dann sind auch wir zuweilen fein,
Doch trotzt man uns, und ruft, ich will
Da färbt sich mir roth das Gesicht,
Teremtete, da wirds nit still
da will ich nicht – da will ich nicht.

Ich bin so gut – ich bin so gut
Sie müssen mir das eingestehn
Um mich recht hübsch geputzt zu sehn –
Verschwend ich gütig ja Ihr Gut
Ich bin so gut – ich bin so gut –
Doch wollen Sie es mir verwehren
Zu singen mit galanten Herren,
So wird nichts draus aus unserer Eh –
Da färbt sich mir roth das Gesicht,
Nein, nein sag' ich, teremtete
Das will ich nicht, das will ich nicht. [19]
(geht gegen den Hintergrund – Man hört wieder einen Wagen.)

7te Scene.

Der Wirth, der Fremde, Zerlinerl, Vorige.

WIRTH. Wegen meiner nur hier herein, Euer Gnaden, bis Sie meinetwegen Ihr Zimmer bekommen.
MILOSCH. Ördögatta – ist schon wieder da.
HANNAH. Mein Unbekannter.
MILOSCH. Muß er Hundsnasen haben, daß er alleweil riecht, wo wir sind.
FREMDER. Sie ist es – Was seh ich? das ist klare Simpathie – der Zufall, der große Weltenkuppler führt uns schon wi[e]der zusammen, es muß im Buch des Geschiks geschrieben stehn, daß wir uns nie trennen sollen.
MILOSCH. Wann ich wüßt, welcher Buchhändler das Buch hat, kaufet ich ihm ganze Auflag ab, und lasset sie verbrennen.
HANNAH. Wir sind so voll Freud, Sie wi[e]der zu sehen. [20]
MILOSCH. Wie Glaser, wann umwirft.
HANNAH. Wir haben just diskurirt von Ihnen – und wahrlich mit viel Lob.

MILOSCH. Ja infam haben wir Ihnen g'lobt.

FREMDER. Ich bin überzeugt – ich hab ‹a›uch ein Attachment zu Ihnen, besonders zu der Bedächtlichkeit und Gravität des Herrn Milosch.

MILOSCH. Das glaub ein andrer.

FREMDER. Ich kann mich nimmermehr von Ihnen trennen, Sie haben mirs angethan.

MILOSCH. Noch hab ich Ihnen nix angethan, kann aber schon noch g'schehen – jetzt gehen wir schlafen.

FREMDER. So zeitlich?

MILOSCH. Armes Madel ist ganz marode, kann kaum mehr stehen.

HANNAH. Wer sagt das, ich bin so munter, daß ich gleich einen Ung'rischen tanzen könnt. *(tanzt.)* [21]

FREMDER. Charmant – allerliebst – ich thu mit –

MILOSCH. Gute Nacht – sie fallt zusammen sonst wie Taschenfeitl. *(sie fortführend.)*

HANNAH. Wir sehen uns noch.

FREMDER. Das ist ein aufg'legter 26er.

MILOSCH. Wanns nit geht, so trag ichs, wie Mehlsack fort. *(mit Hannah ab. Wirth und Zerlinerl leuchten.)*

8te Scene.

Fremder allein.

[FREMDER.] Es geht alles, wie am Schnürl. Uram, du bist doch der G'foppte, denn du hast es mit einem Menschen zu thun, der mit der ganzen Taktik gegen dich anruckt.

Arie.

Zum General bin ich ernannt,
Der Scherz ist mein Kompan –
Die Hoffnung ist mein Adjutant –
Die Lieb marschirt voran – [22]
Der Frohsinn haltet die Revue
Der Witz führt meinen Train,

Und stets soll die Melancholie,
Verlorne Schildwacht steh'n! –

So ordne ich dann mit Taktick –
Ganz pfiffig die Attaque!
Als Tirailleurs schick ich die Blick
Voraus mit Sack und Pack –
Die Seufzer folgen hintendrein –
Und endlich wird chargirt
Der Feind ganz schlau mit Schmeichelein
Bis er kapitulirt.

9te Scene.

Wirth, Zerlinerl, Voriger.

WIRTH. Aufgedeckt wegen meiner für den Herrn Passagier, wann Er meinethalben speisen will.

FREMDER. Seinethalben? ich speis meinethalben. [23]

WIRTH. Sie verzeihen, das ist nur so ein Sprichwort.

ZERLINERL *(deckt den Tisch.)*

FREMDER. Ist das des Herrn seine Tochter?

WIRTH. Ich weiß nix anders.

FREMDER. Ein sauberes Madel.

WIRTH. Die jungen Leut haben schon öfters g'sagt, sie seÿ, wie Sonn und Mond auf meinen Wirthshimmel.

FREMDER. Das ist eine verschmitzte Anspielung – als wann sie Sommerflecken hätt, und als wann sie mondsichtig wär.

WIRTH. Ja, es haben sich ihrer schon viele ihr zu Füssen g'legt.

FREMDER. Wie Pudel oder Hühnerhund? denn Bologneser legt man auf'n Schos.

WIRTH. Euer Gnaden wollen mich wegen meiner ein bissel foppen, das werd ich aber meinethalben schon beÿ der Zech einbringen; hurtig aufgetragen! *(ab.)*

10te Scene.

Fremder setzt sich zum Tisch, Zerlinerl bedient ihn. [24]

FREMDER. Bleib du nur da, in einer so angenehmen Gesellschaft schmekts mir noch einmahl so gut.

ZERLINERL. Alles zu viel!

FREMDER. Warum ist denn der ung'rische Herr so übeln Humors?

ZERLINERL. Weil er von den Räubern ang'packt worden ist; ja, seit der Wäl'sche hier beÿ uns haust –

FREMDER. Der Fra Diavolo?

ZERLINERL. Ist das ein Nahmen, daß man völlig zusamm schaudern muß, das ist der Haupt[-] und Matador[-]Spitzbub –

FREMDER *(steht auf – verbeugt sich)*. Ich dank Ihnen.

ZERLINERL. Ist gern g'schehen – der ist überall und nirgends – wann man ihn fangen will.

FREMDER. Ein Beweis, daß er g'scheid ist.

ZERLINERL. Er kann sich auch unsichtbar machen – wir haben ihn alle unsichtbar g'sehen.

FREMDER. Das glaub ich – sichtbar g'wiß nit – [25]

ZERLINERL. Die Kugeln thun ihm nix – er fangt sie mit den Händen auf, und steckt sie mir nix dir nix in die Taschen.

FREMDER. In welche, in die rechte, oder in die linke?

ZERLINERL. Das weiß ich nit recht; wir haben ein Lied von ihm mit 42 G'sezeln; soll ich's Euer Gnaden vorsingen?

FREMDER. Thu das nit, ich beschwöre dich – ich kann mich nit länger, als bis morgen Früh allhier aufhalten.

11te Scene.

Jaques, Jean als wäl'sche Banditen gekleidet, Wirth, Vorige.

WIRTH. Nix da – ich hab für solche Leut keinen Platz mehr – denn wegen meiner – Sie schauen aus, als wanns meinethalben kein Zech zahlen könnten.

JEAN. Nur ein Herberg für diese Nacht.

WIRTH. Ja, wer sind wir denn eigentlich wegen meiner?

JAQUES. Arme Pilger, die sich von der Wohlthätigkeit der Reisenden ernähren.

FREMDER *(für sich)*. Die Kerls spielen ihre Rollen gut. *(laut.)* [26] Laß der Herr sie hier im Haus schlafen – ich bezahl, was sie verzehren – es sind Pilger.

WIRTH. Aber in diesem Aufzug?

FREMDER. Haben sich halt auch modernisirt, seit man auf die Kutten nix mehr haltet – gehens halt so herum.

WIRTH. Ja, wann Euer Gnaden bezahlen; im Nebenhaus könnens auf'm Boden schlafen – Zerlinerl – du schneidtst ihnen das übrig gebliebene Fleisch wegen meiner zusammen, und schüttst meinethalben ein Essig drüber – ich hab die Ehr schon nach zu sehen! – Zerlinerl, du kommst mit; die Kerls g'fallen mir halt wegen meiner gar nit. *(mit Zerlinerl ab.)*

12te Scene.

Vorige, ohne Wirth und Zerlinerl.

JEAN. Auf dein Wohlsein – du sollst leben. *(trinkt.)*

FREMDER. Ihr seid Haupthalunken – nun, geht alles nach Wunsch.

JEAN. Die ganze Gegend ist überzeugt, daß Fra Diavolo [27] mit seiner Bande hier herumhaust.

FREMDER. Die Ungarin muß mein seÿn, dann entdeck ich die ganze Geschicht meinem Vater, der ein eingefleischter Liebhaber von tollen Streichen ist – doch jetzt zieht euch zurück: ich höre kommen – wann ich euer bedarf, so kennt ihr das Zeichen. *(Jean, Jaques ab.)*

13te Scene.

Hannah, Fremder.

HANNAH *(in die Scene)*. Machen Sie, daß der Punsch hinauf kommt zum alten Herrn, damit doch eine Hitzigkeit in ihn hinein kommt. – O, Sie sind noch da! – wann ich das gewußt hätt, wär ich nicht gekommen.

FREMDER. Ich glaubs – na ja, ich glaub alles, was ein Frauenzimmer sagt – warum denn nit, sie glauben uns ja auch mehr, als wahr ist, was?

HANNAH. Die Mannsbilder können freÿlich schön reden, man soll glauben, daß's lauter Wahrheit ist, aber wenn mans recht betracht beim Licht – [28]

FREMDER. Ah, wer wird denn alles beim Licht betrachten – im Dunkeln –

schwarze Augen funkeln – wollen wir nicht etwas singen, weil Zeit und Augenblick günstig sind.

HANNAH. Wann ers hört wird er springgiftig.

FREMDER. In einem Duett will ich Ihnen sagen, was ich denke; behorcht er uns, so sagen wir, es ist aus der Oper Fra Diavolo – er glaubt alles.

HANNAH. Was der Mensch alles aus mir macht, gehns schauens mich nit so an – als wolltens mich anbeissen. *(Fremder ergreift die Guitarre.)*

Duett.

FREMDER.
Haben Sie den Alten gern?
HANNAH.
Nein, nein, nein!
FREMDER.
Wünschen Sie vielleicht mich fern?
HANNAH.
Nein, nein, nein!
FREMDER.
Könnt dich meine Liebe rüh'rn?
HANNAH.
Geh, geh, geh! [29]
FREMDER.
O so laß dich schnell entführen.
HANNAH.
Oje, oje, oje!
BEIDE.
Das geht in Dupplirschritt fast
SIE.
O Sie sind
ER.
O ich bin
} ein wilder Gast.
HANNAH.
Werd ich niemahls es bereun?
FREMDER.
Nein, nein, nein!

HANNAH.
Stürz ins Unglück ich hinein?
FREMDER.
Nein, nein, nein!
HANNAH.
Ich muß wissen, wer Er ist.
FREMDER.
Immerhin!
HANNAH.
Sag es mir, wer du denn bist?
FREMDER.
Nun ich bin –
(In diesem Augenblick kömmt Milosch, der Fremde entdekt ihn, und singt.)
(Nach dem Original.)

[FREMDER.]
Ich bin ein lustiger Patron,
Der d‹a› suchet Liebeslohn [30]
In Dorf und Stadt
Wo's Mädchen hat!
Die Eifersucht, die wird verlacht,
Wenn sie auch fleißig wacht!
(Beÿde dudeln.)

14te Scene.

Milosch, Vorige.

MILOSCH. Bravo, fuori, da Capo!
HANNAH. Wir haben musizirt.
MILOSCH. Hab g'hört und g'sehen; kann nit leiden die Duetten, sing lieber Aria, tutto solo.
HANNAH. Derweil Sie Punsch getrunken haben, haben wir gesungen.
MILOSCH. Nix hab ich getrunken – hab keinen bekommen.
FREMDER. Das ist eine miserable Bewirthung – heda, Wirthshaus. *(Man hört lärmen.)*
ALLE. Was ist denn das schon wieder.

15te Scene.

Schulmeister, Vorige. [31]

SCHULMEISTER. Wir sind alle verloren.

MILOSCH. Wer uns gewinnt, wird auch kein grosse Freud dran haben.

SCHULMEISTER. Der Bandit ist in unserer Nähe – Sie haben schon mich dafür ang'sehen.

FREMDER. Das müssen dumme Leute seÿn.

SCHULMEISTER. Wer wird den Kindern ihre Weisheit erhalten.

FREMDER. Vielleicht ists ein Glück für die ganze junge Generation, wann der Herr zu Grund geht. [31a]

WIRTH. Ich glaubs halt nicht, daß ein wälscher Bandit wegen meiner, beÿ uns meinetwegen sich aufhalten soll.

FREMDER. O Wirth! wären deine Weine so rein, – deine Speisportionen so groß – und deine Zechen so billig, wie es die Wahrheit ist, daß dieser Fra Diavolo hier haußt, deine Gäste wären glückliche Leut.

WIRTH. Das ist eine kuriose Red wegen meiner, die mich meinetwegen leicht verdrüssen könnt.

FREMDER. Ich wollte nicht noch mehr Schrecken in diese ohnehin schon zitternde Versammlung bringen. – Doch halte ich es beÿ meinem gefühlvollen Herzen für Pflicht, euch alle mit den Gefahren bekannt zu machen, die euch umgeben.

WIRTH. Halten wir zusammen, so merkt man das Zittern weniger.

FREMDER. Fra Diavolo ist – in eurer Nähe.

(Allgemeines Entsetzen.)

ALLE. Also doch wahr?

FREMDER. Ich hab' ihn mit diesen meinen Augen gesehen!

ALLE. Wie schaut er aus?

FREMDER. Bald kleinwinzig, wie der daumlange Hansel; bald groß wie ein Rieß – In jeden Rocksack tragt er eine 6pfündige Kanone, und im Westentaschel hat er eine 24ger, als Reserve. [31b]

LORENZ. Und wir haben ausser unser angeborner Flegelhaftigkeit, gar kein grobes Geschütz.

FREMDER. Er ist z. B. hier beÿ uns in Zimmer.

ALLE. Wo? wo? –

FREMDER. Das ist nur so eine Redensart. – Auf einmahl aber kommt die

Nachricht, daß er auch im 1tn und 2tn Stock, auf'm Hof – im Stall – und im Keller zu sehen ist.

WIRTH. Im Keller? das ist meinetwegen mein Tod.

FREMDER. Besonders kann er alte verliebte Leut – Hasenfüß – und prellende Wirth nicht leiden.

MILOSCH. Kuriose Passion von Rauber –

LORENZ. Ich mach' mein Testament!

WIRTH. Ich war alleweil ein ehrlicher Mann.

FREMDER. Wirth, erforsch dein Gewissen – der Rächer naht. *(Man hört kommen.)*

ALLE. Das sind kurios schwere Tritt. [31]

16te Scene.

Amtmann, Lorenz, Wächter, Wirth, Zerlinerl, Dienstbothen beiderlei Geschlechts.

SCHULMEISTER. Barmherzigkeit – ich bin kein Bandit!

AMTMANN. Er ist ein Esel!

FREMDER. Der Herr da, ist ein Menschenkenner.

AMTMANN. So werden meine Befehle befolgt – statt auf der Strasse zu patrouilliren, sitzen die Kerls im Wirthshaus und saufen. [32]

LORENZ. Euer G'strengen erlauben, eine jede Armee muß ein Hauptquartier haben, ich hab dieses Wirthshaus zu meinem Hauptquartier g'macht – ich war dreÿ Jahr beim Fuhrwesen – ich weiß, was Dienst ist.

AMTMANN. Still, sag ich – während ihr hier sitzt und sauft, treibt der Fra Diavolo sein Wesen – in dieser Nacht noch muß er gefangen werden.

LORENZ. Aber, Euer G'strengen erlauben; setzen wir den Fall, der Fra Diavolo wäre nit vorhanden, wer soll denn hernach gefangen werden?

AMTMANN. Das ist mir alles eins – Morgen kommt der neue Gutsherr, und da muß ein schwerer Arrestant in Arrest seÿn, er mag herkommen, woher er will.

FREMDER. Im schlimmsten Fall meint' ich, wär der Schulmeister da.

SCHULMEISTER. Man frevle nicht mit meiner Ehrwürdigkeit! – ich protestire. [33]

LORENZ. Euer G'strengen haben befohlen – wir bringen einen, und sollten wir ihn vom Amt nehmen. Auf denn Kameraden! nehmts eure Mäntel um, setzts Pelzmützen auf, bindts euch Tücheln um'n Kopf – die Nachtluft ist feucht,

daß's keiner von den Helden ein'n Rheumatisimus erwischt – Packt alles an, was euch begegnet; einer muß Haar lassen – Zerlinerl, lebe wohl! *(still.)* um Mitternacht sehen wir uns wi[e]der.

WIRTH. Und jetzt legt sich alles meinetwegen schlafen – damit meinethalben, die Rauber keinen Apetit auf mein Wirthshaus kriegen.

(Alles nimmt Lichter und kreuzt sich im Hintergrund.)

Finale.

LORENZ UND DIE WACHTER *(mit Trommelbegleitung).*

Ha mir zucken alle Glieder
Das muß die Kourage sein – [34]
Draußen legen wir uns nieder,
Und wir schlafen ruhig ein. –

ZERLINERL, HANNAH, DER FREMDE.

Ja die Hoffnung lächelt wi[e]der,
Bald wird alles ruhig seÿn,
Dann seh' ich {ihn / sie} sicher wi[e]der!
Schlafen nur die Alten ein.

WIRTH, MILOSCH, SCHULMEISTER.

Legen wir uns ruhig nieder –
Schlafen wir ganz ruhig ein!
Unsre müden, matten Glieder
Wollen schon gepflegt seÿn.

ALLE.

Gute Nacht!
Bis morgen alles froh erwacht,
Und wi[e]der neue Dummheit macht
Gute Nacht!

Ende des ersten Akt. [35]

Zweÿter Act.

1te Scene.

Zimmer im obern Stockwerk des Wirthshauses – rechts und links im Vordergrunde 2 Glasthüren, dem Zuschauer gegenüber – links ein Ruhebett – eine kleine Toilet[t]e – im Hintergrund ein Fenster, das nach der Landstrasse führt.

Arie.

ZERLINERL.

Mein Lorenz ist ein lieber Mann,
Tragt einen großen Sabel –
Und meld't beim Amt die Leute an:
Das ist ja keine Fabel!
Es könnt gar keine Sitzung seÿn,
Man weiß es nit zu schätzen
Thät er die Sesseln nit hinein
Rings um'n Rathstisch setzen!

Mein Lorenz ist ein guter Mann –
Man muß ihm estimiren!
Denn er fangt sonst zum Weinen an [36]
Muß er ein' arretiren
Man denkt halt auf die Zukunft hin –
Man will doch figuriren
Man wird doch die Frau Wachterin
Euer G'strengen tituliren.

Na ja – es wird sich keine die Gurgel auskegeln, wann sie g'strenge Frau Wachterin zu mir sagen wird, ein Wachter kann alleweil prätendiren, daß man ihn G'streng nennt – den Tobias heirath ich einmahl nicht, und wann Laub und Gras biegen soll.

2te Scene.

Hannah, Milosch, Vorige.

HANNAH. Aber ich will noch nit schlafen gehn, legens Ihnen nieder – Sie wissen so nit was's thun sollen.

MILOSCH. Schau, wie du wi[e]der redst – morgen fruh reisen wir wieder weiter.

ZERLINERL. Das wird nit seÿn können, die gnädige Fräule [37] hat mir schon versprochen, morgen beÿ meiner Verlobung mir beÿzustehn.

HANNAH. So ist's – und kein Wort widersprechen – Sie qualifiziren sich schön für einen Ehemann – ich soll Sie heirathen – ich? die kein kontraires Wort vertragen kann; wann Sie jetzt schon, wo Sie noch verliebt sind, schon den Herren spielen wollen, was soll hernach geschehen, wann Sie einmahl nix sind, als ein langweiliger Gemahl.

ZERLINERL. Recht habens, so werd ich auch mit'm Meinigen reden.

HANNAH. Ja mein liebes Madel, man muß ihnen den Brodkorb höher hängen, diesen Mannsbildern, sie müssen alle –

MILOSCH. Schlafen gehn, wanns Zeit ist!

HANNAH. Sie reden von Liebe mit mir, und können mir nit einmahl ein bisserl Schlaf mir aufopfern –

ZERLINERL. Pfui – schamen's Ihnen, das ist ja nit schön.

HANNAH *(zu Zerlinerl)*. Leucht mir auf mein Zimmer, dort will ich dir noch einige gute Lehren geben – [38]

MILOSCH. Wanns der nachg'rath't, so wird schon was Saubers werden.

HANNAH. Gute Nacht – schauens – daß schlafen kommen, aber gebens Acht, daß alles noch finden, wanns wi[e]der aufstehen – denn es gibt wachsamere Liebhaber – als Sie sind, gute Nacht – *(mit Zerlinerl links ab.)*

MILOSCH. Plauscht und schnattert Weibsbild wie Anten – gute Nacht. *(links ab.)*

3te Scene.

Schulmeister mit der Nachtmü[t]ze.

[SCHULMEISTER.] Wann nur diese Nacht schon vorbeÿ wär; unten leidts mich nit, ich hör alleweil herumschleichen und wispeln; es ist auf mein mi-

serabels Leben abgesehen – wann ich nur einen Winkel finden könnt, wo ich ruhig mein graues Haupt niederlegen könnt – ich hab zum Sultel in sein Stekerl schliefen wollen, die Bestie hat aber zum Brummen ang'fangen, er leidt kein Schlafkammeraden – ich hör schon wieder [39] was – ich kriech da untern Tisch; gehs wie's will, da find man mich so g'schwindt nicht. *(kriecht unter die Toilette.)*

4te Scene.

Fremder, Voriger.

[FREMDER.] Alles hat schon seinen Stall gefunden – es hat mich niemand bemerkt – die zweÿte Kammer am End des Gangs, dort soll sie schlafen – diese Thür wird zu dem Magyar ember führen, wann sie will und nur ein wenig Kourage hat, so gehts mit mir durch. Wo bleiben denn meine Bandidten – sie sollten schon da seÿn.

SCHULMEISTER. Also das ist der Haupthallunk – mit mir wird er gleich fertig seÿn.

FREMDER. Ich sing – das ist nix Auffallendes – ich sag halt, ich hab nit schlafen können, und pfleg beÿ der Nacht zu singen.

SCHULMEISTER. Wie das Krokodil lockt er, seine Schlachtopfer an sich.

Arie des Fremden nachm Original.

[FREMDER].

Die Ungarin, die kleine,
So jung und schön zu sehn' – [40]
Sie sang einmahl alleine
Mit süßen Liebesflehn –
Es bringt den Tritt die Nacht –
Du triffst mich ganz allein:
Nur stille noch und sacht
Die Ung'rin harret dein.

Der alte Brumbär schnarchet
Wie ers zu thun pflegt,

Träumt nit, daß ihm die Liebe
Gar tiefe Wunden schlägt:
Und alles wiegt sich schon
In bunten Träumerei'n,
Kein Lauscher ist mehr wach:
Die Ung'rin harret dein

5te Scene.

Jean, Jaques kommen durchs Fenster, [die] Vorigen.

FREMDER. Nur näher – ohne Lärm! [41]
SCHULMEISTER. Mit meiner miserablen Person werden sie gleich fertig seÿn.
JEAN. Wir hatten Teufelsmüh, um unvermerkt zu unserm Boden zu kommen.
FREMDER. Zerlinerl ist noch beÿ ihnen – die muß auch erst zur Ruhe.
SCHULMEISTER. Armes Mädel – auch die muß dran.
(Man hört Zerlinerl.)
[ZERLINERL.] Gute Nacht Fräule – wann Sie nix mehr zu befehlen haben.
FREMDER. Fort, hier in das finstre Kabinett, bis sie eingeschlafen ist. *(Alle ab.)*
SCHULMEISTER. Die Menschenliebe sagt, warne sie: die Selbsterhaltung sagt: halts Maul – amor incipit ab ego – das heißt auf deutsch, das Hemd ist mir näher, als der Rock.

6te Scene.

Zerlinerl mit Licht, Voriger.

ZERLINERL. Na, jetzt liegt einmahl alles in den Federn – [42] ich bin recht müd, die Arbeit und die Liebe können einen recht marode machen. *(setzt die Toilette zu recht.)* Ich bin doch ein recht sauberes Madel.
SCHULMEISTER. Wie lang noch?
ZERLINERL *(nimmt ihr Halstuch ab, legt die Ohrringe beÿ Seite – löst die Bänder ihrer Haube ab und sticht sich)*. Heiß!
SCHULMEISTER. Ein Stich hat sie schon.
ZERLINERL *(nimmt die Schürze ab, und zieht ein Uiberkleid aus, das vorne nicht schloß, und unter welchen sie ein weißes Kleid tragt.)*

Arie.

Ich hab recht hübsche Augen –
Ich hab eine feine Haut!
Und d' Grüberl in den Wangen,
Man kann nit mehr verlangen –
Ich bin so fein gebaut,
Ich hab, ich muß es sagen –
Es hörts ja niemand hier – [43]
Auf Ehr, ein wahrs Vergnügen –
Ein wahre Freud an mir.

SCHULMEISTER.
Sie lieget schon in Zügen
Und ist noch eitel schier.

FREMDER, JEAN, JAQUES *(heraussehend)*.
Ein wunderliebes Mädel –
Und eine eitle Gredl,
Das ist sie, glaubt es mir!

ZERLINERL *(zieht die Schuhe aus und legt sich nieder)*.
Gute Nacht, lieber Lorenz –
Wo wirst du jetzt seÿn –!
Ich schlaf in Gedanken
An – dich – jezund – – – ein!
(entschlummert.)

FREMDER. Still – den Athem einhalten – nit schnaufen, man kann leben, ohne zu schnaufen.

SCHULMEISTER. Ja wann man kein Dampf hat, wie ich –

JEAN. Ich will mich überzeugen, obs wirklich schlaft. – *(Er schleicht hin und hebt den Arm auf.)* [44]

SCHULMEISTER. Jetzt ist sie hin.
(Zu diesem Augenblick hört man Klopfen und Getüm[m]el.)

FREMDER. Verdammt! nit einmahl entführen kann man ein Madel in Ruh.

ZERLINERL *(erwachend)*. Was ist denn das schon wi[e]der? mitten in der Nacht.

CHOR DER WACHTER *(vorm Haus).*
Es regnet ganz abscheulich –
Der Henker bleib noch draus –
Was kümmern uns die Rauber,
Wir wollen hier ins Haus,
Sonst tränkts die armen Wachter
So wie die Feldmäus aus.

FREMDER. Die Wachter sinds.
LORENZ. Zerlinerl, erkennst du die Stimm deines Lorenz nit, der dreÿ Jahr beim Fuhrwesen war, und der da weiß, was Dienst ist. [45]
ZERLINERL. Schau, es regnet richtig. *(Sie wirft einen Schlüssel hinab.)* Da ist der Schlüssel – gehts beim hintern Thürl herein. *(Sie eilt sich anzukleiden.)* Ich muß nur g'schwind machen, denn die Wachter sind ein verwegenes Volk, sie schonen Freund und Feind nit.

7te Scene.

Lorenz, Milosch, Vorige.

ZERLINERL *(schreit).* Ah! *(und hüllt sich in den Vorhang.)* Um diese Stund kommt man zu keinem Madel, ohne anzuklopfen.
MILOSCH. Was ist das für Lärm? was bezahlt Wirth den Passagiers dafür, daß's nit schlafen können.
LORENZ. Ist das ein Empfang für Helden, die bis auf die Haut naß sind, die ausschauen, wie ein g'wässerter Stockfisch? die seit zweÿ Stunden keinen Bissen gegessen, und keinen Tropfen getrunken haben? o, nie hab' ich es so gefühlt, wie angenehm es ist, ein Aufseher zu seÿn, als jetzt, wo ich meinen Leuten befahl, hieher ins Wirthshaus zurückzukehren! [46] Mit einem Jubelgeschrei haben sie meinen Befehl aufgenommen, und ich bin vollkommen von ihrem Vertrauen gegen mich überzeugt. Ich kann mit Stolz es sagen: meine Untergebenen lieben mich. Schau, daß sie etwas zu beissen bekommen, damit das Feuer ihres Muthes nicht ausgeht.
ZERLINERL. Sie sollen gleich befriedigt seÿn, und du sollst das Beste haben. *(ab.)*

8te Scene.

Lorenz, Milosch, dann Fremder. Der Schulmeister ist schon früher entschlafen.

MILOSCH. Will ich zu meiner Pupillin gehn – vielleicht ist sie auch erschrocken.

LORENZ. Wann sie nur nit etwa erschrickt, wann sie Ihnen sieht.

(In diesem Augenblick wird im Kabinett, wohin der Fremde, Jean, Jaques sich zurückgezogen haben ein Stuhl umgeworfen.) [47]

LORENZ. Was war das? Kommen Sie her, damit wir eine Quarie formiren.

MILOSCH. Das war beÿ der Seinigen.

LORENZ. Oder beÿ der Meinigen.

MILOSCH. Wir müssen schauen, was gibt – Sie sind nit einmahl Mann, Sie sind auch Wachter – Sie müssen haben doppeltes Kourage.

LORENZ. Gehen Sie voraus, Sie sollen mich kennen lernen – ich war 3 Jahre beim Fuhrwesen, ich weiß, was Dienst ist.

(Beÿde nähern sich schüchtern dem Kabinette, in diesem Augenblick tritt ihnen der Fremde entgegen.)

LORENZ. Habt Acht! man wird im Retiriren seines Gleichen suchen.

MILOSCH. Bassom teremtete, ist er schon wi[e]der da. Schnittlich auf allen Suppen – macht er Patrouille beÿ hübschen Madeln.

FREMDER *(legt den Finger auf den Mund)*. Beklagenswürdige Liebhaber – verblendedte Amanten! [48]

LORENZ. Dieser Rock leidet keine Beschimpfung.

FREMDER. So zieh ihn der Herr aus – ich bin Ihr bester Freund – wenn Sie wüßten –

MILOSCH. Paucis verbis! was machen Sie da, warum schleichen Sie, wie Katz um heissen Brein –

LORENZ. Was sucht man, was will man, was hat man hier zu thun? was hat man hier verloren, oder was hat man hier vielleicht gar schon gefunden.

SCHULMEISTER *(ist erwacht und ruft)*. Sie haben ihn schon.

FREMDER *(ersieht den Schulmeister, und sagt).* Nun so muß ich Ihnen denn den Starr stechen, der Ihre blöden Augen umgibt.

MILOSCH. O seh ich durch ein Brett, wann Loch hat.

LORENZ. Ich hab' schon manches Wirthshaus doppelt g'sehen.

FREMDER. Es zerreißt mir das Herz.

MILOSCH. Ist nit viel dran g'legen, war so schon schleißig.

FREMDER. Sie sind betrogen, Ihre Geliebte –
MILOSCH. Spannens mich nit so kurz ein – ich schlag aus.
LORENZ. Sollte auch sie mir so gestaltige seÿn. [49]
FREMDER. Ich bemerkte gewisse zweÿdeutige Winke – ich wollte mich überzeugen, o hätt ich es nicht gethan.
MILOSCH. Kommt Er noch nit von Fleck?
LORENZ. Was hat Er gethan?
FREMDER. Ich schlich den Frauenzimmern nach – nein sagte ich, so edle Männer sollen nit bei der Nasen herumgeführt werden.
MILOSCH. Ördög, wollt ich einem rathen, wenn er mich bei der Nasen nehmet!
FREMDER. Da entdek ich, daß Ihre beÿden Geliebten ein Rendezvous haben.
MILOSCH. Was ist das, Rendezvous?
LORENZ. Jetzt weiß der das nit.
MILOSCH. Na, was ist das? Rendezvous!
LORENZ. Rendezvous – ist – heißt –
FREMDER. Eine Bestellung.
MILOSCH. Bestellung? mit wem?
LORENZ. Wachter, seÿ stark, das kann ein Roß affiziren.
FREMDER *(zieht den Schulmeister hervor)*. Mit diesem da! der wie ein Itipfel ausschaut. [50]
SCHULMEISTER. Barmherzigkeit – ich will kein Wort verrathen.
MILOSCH. Das ist stark, mit diesem Krippenmandel hat sie Bestellung gemacht, der ausschaut, wie Stückel Zwirn, der einem Schneider aus Nadel g'schlupft ist.
LORENZ. Mit diesen da? mit dem da? der da steht, wie ein Drukfehler in einem schönen Buch – o Weibsbild, dein Nahme ist Frauenzimmer –
MILOSCH. Hätt ich Lust ihn niederzuschlagen, als wann nie g'standen war.
LORENZ. Halt ein, Unglückskammerad, wir müßten ihn für ein guten bezahlen.
SCHULMEISTER. Aber so hören Sie doch – Giftsafferment so hören Sie doch.
MILOSCH. Haben wir schon mit dem genug, was wir wissen.
LORENZ. Wachst uns ja doch jetzt schon etwas Hornartiges heraus.
MILOSCH. Wär der Kerl nit einmahl zu Tschikosch gut.
LORENZ. Wer weiß, ob er je ein Gulaschfleisch gegessen hat. – [51]
FREMDER. Sind das die Lehren, die man der Jugend gibt.

SCHULMEISTER. Jetzt will der Haupthallunk auch noch reden.

9te Scene.

Hannah aus ihrem Zimmer, Zerlinerl aus der Mitte. Jean, Jaques, Vorige.

HANNAH. Ist denn jüngster Tag eingebrochen, ist Lärm, als wär Roßmarkt? was gibts, Uram?

MILOSCH. Pfui, schamens Ihnen, sind Sie ungarisch Madel – Tochter von schönen Schlag Leut, und habens ausg'sucht Zwergel von Nürnberger? pfui.

ZERLINERL. Lorenz, es ist schon aufgetragen.

LORENZ. O ich hab schon gegessen, daß es mir wie Schammel im Magen liegt.

HANNAH. Sind narrisch worden, Mannsbilder – ist kuriose Nacht.

ZERLINERL. Ist das mein Dank, daß ich dem Vater über seine Speißkammer g'kommen bin.

MILOSCH *(nimmt den Schulmeister)*. Kennst du den da? [52]

LORENZ *(reist ihn weg, und zeigt ihn der Zerlinerl)*. Kennst du diesen Perückenhannsel?

MILOSCH. Der da steht wie Kornfeld, wann Hagel es niederg'schlagen hat.

LORENZ. Dieses Komma in der Schöpfung, diesen Strichpunkt unserer Amour.

HANNAH. Ist Schulmeister vom nächsten Dorf –

MILOSCH. Hast wollen buchstabiren lernen, alte A. B. C. Schützin.

ZERLINERL. Was hat denn der arme Schulmeister angestellt?

SCHULMEISTER. Jetzt reißt mir die Geduld, wer meine Unschuld angreift, der ist ein gottloser Bösewicht.

FREMDER. Kein Wort reden –

SCHULMEISTER. Der Fra Diavolo –

FREMDER. O wir fürchten uns nicht.

HANNAH. Uram! hab' ich g'nug von Komödie, wann Sie nit widerrufen Verdacht auf mich, fang ich Mordspektaculum an. [53]

FREMDER *(heimlich zu ihr)*. Wir sind am Ziel, ich hab den Knoten geschürzt, die Dalken lösen ihn nit auf.

MILOSCH. Renuacir ich auf Sie in optima forma, werd ich in Oedenburg erzählen saubere Aufführung Ihrige.

HANNAH. Und ich werd fordern Satisfaktion für schwer beleidigte Ehr – meinige.

ZERLINERL. Lorenz, bist du besessen.
LORENZ. Fort von mir, Riesenschlange – ein Wachter hat auch seinen Pontoneur im Leib – ich war 3 Jahre beim Fuhrwesen – ich weiß, was Dienst ist.

10te Scene.

Wirth, Kellner, Wachte‹r›, Vorige.

WIRTH. Ists wahr, was ich g'hört hab.
SCHULMEISTER. Herr Wirth, retten Sie meine Unschuld, innocentia clamat.
WIRTH. Was geht mich die Innocenzia an, das wird auch ein saubers Früchtel sein. Zu den Madeln ist der Herr wegen meiner eing'stiegen? Der Herr soll sich schamen [54] z'wegen meiner, ich leid keinen solchen Menschen in meinem Haus –
SCHULMEISTER. Aber so laßt mich doch reden, ihr seÿd ja über die Nürnberger?
FREMDER. Er will schon wieder reden.
MILOSCH. Ja, hat er Mundwerk wie Plappermühl.
LORENZ. Wir sind keine Frauenzimmer, die sich bestellen lassen.
WIRTH. Werft's ihn wegen meiner hinaus, daß z'wegen meiner ein Ruh wird.
ALLE. Hinaus mit ihm!

CHOR.
Hinaus mit ihm!
Hinaus!
SCHULMEISTER.
O Gräuel! o Graus!
Das sollt ihr mir büßen
HANNAH, ZERLINERL.
O könnt ich doch wissen –
Woher – wohinaus. [55]
ALLE.
Hinaus – nur hinaus!
(Der Schulmeister wird hinausgeworfen. In diesen Augenblick kommt der Amtmann, und singt:)

[AMTMANN.]
Was giebts hier für Lärm –
Die Wachter im Haus –
Dort draus ist der Rauber
Dort sollt ihr hinaus.
LORENZ.
Jetzt geht es in einem,
Werfts alles hinaus –
(Der Amtmann wird hinausgeworfen.)
CHOR.
Hinaus – nur hinaus –
(Gruppe.)

Ende 2ter Act. [56]

3ter Act.

1te Scene.

Reizende Landschaft – links die Wirthshausthüre, und vor derselben eine Baumgruppe, rechts ein Tisch und eine steinerne Bank unter einer Laube. Im Hintergrund praktikable Hügeln, auf eine‹m› steht ein Thürmchen mit einer Glocke. Fremder, Jean, Jaques, und seine Freunde alle als wäll'sche Banditen gekleidet.

Gesang, Chor dazwischen.

Wir sehen jetzt Banditen gleich,
So wie ein Ei dem andern
Und könnten durch das ganze Reich –
Als Erzhallunken wandern:
Doch Geld und Gut bleibt unberührt –
Wir könnens leicht verschmerzen.
Wir rauben nur ganz ungeniert,
Den Madeln ihre Herzen!
Und bald wird kläglich, daß es rührt
Der Männerruf erschallen: [57]
Wenn ihnen s' Madel untreu wird:
Wer hat sie in den Krallen?
Fra Diavolo – Fra Diavolo!
(ziehen sich zurück.)

FREMDER. St! sie kommt, in solchen Angelegenheiten haben die Madeln ein feines Gehör –

2te Scene.

Hannah mit einem Bündel, Vorige.

HANNAH. Da bin ich – Vormund schlaft noch – jetzt ist Zeit zum Durchgehen.
FREMDER. Diese Pünktlichkeit entzückt mich.
HANNAH. Wie Er ausschaut, wie gemahlnes Mandel aus Komödie.

FREMDER. Halten wir uns nit auf – solche Vormunds haben ein leichten Schlaf!

HANNAH. Halt! was wird Welt – was wird Ungerland sagen – wann ich durchgeh mit fremden Mannsbild in weite Welt?

FREMDER. In der Liebe gibts weder Fremde, noch Unbekannte!

HANNAH. Was werden sagen alle meine Freundinen in Oedenburg – in Wißelburg – in Eisenstadt und in Höflein, die [58] dicke Kaufmannstochter von Papa, die magere Lederertochter von Czeries! und alle Gatschen von ganzer Gegend, wenn sie hören werden, daß ich bin durchgegangen meinem Vormund, haben sie mich alleweil gehalten für Muster von Sittsamkeit.

FREMDER. Man kann ja auch in aller Sittsamkeit echapiren.

HANNAH. Ja, werdens sagen – hör ichs völlig! das war alles Verstellung – hats gehabt faustdick hintern Ohren.

FREMDER. Diese Betrachtungen kommen zu spät – es kommt sonst der Vormund zu früh.

HANNAH. Und kenn ich Ihnen denn recht; weiß ich, ob Sie sind ganz ehrlicher Mensch, oder vielleicht doch Species von Halunkereÿ.

FREMDER. Du könntest noch zweifeln –

HANNAH. O muß man bei Mannsbilder zweifeln, und wann mans bei der Hand hat – doch, was bleibt mir übrig? führt mich Vormund nach Wien, wo ich hab kein Bekannten – bin ich ganz in seiner G'walt – Wo wollen Sie mich hinführen, bis wir heurathen können. [59]

FREMDER. Zu meinem Vater – zu meiner Schwester.

HANNAH. Ja, zu Schwester! na, so nehm ich mir Kourage, und riskirs halt! aber das sag' ich Ihnen, wann ich bemerk, daß Sie nicht wären, Mensch von Rechtschaffenheit – ebatta – Sie sollen denken an ungarisches Madel.

FREMDER. Fort! im nächsten Dorf schauen wir einen Wagen zu bekommen – Jean – Jaques – ihr bleibt hier, wahrscheinlich wird der Vormund, sobald er bemerkt, daß ihm seine Pupillin abhanden gekommen ist, einspannen lassen, und ihr nachfahren – wie ihr das bemerkt, so läutet diese Glocke, wir kehren dann zurück, und fahren ruhig hinter ihm drein zu meiner Schwester.

JAQUES. Verlaß dich auf uns, Fra Diavolo!

HANNAH. Was hat er g'sagt, das ist ja schrecklicher Namen.

FREMDER. Mach dir nix draus, Kind; beÿ manchen Menschen ist Namen und Titel das Auffallendste – weil sonst nix hinter ihm ist – Werf dich kühn in meine Arme, die sind stark g'nug einen Puf auszuhalten. [60]

HANNAH. Mir ist so kurios, weil halt das erstemahl ist, daß ich durchgeh – wann öfter g'schieht, g'wöhnt sich Mensch an alles.

Duett.

HANNAH.
Wir bauen uns ein kleines Haus
Auf Ketschkemeter Haid –;
Da schaut es so romantisch aus,
O das wird seÿn ein Freud!
FREMDER.
Ich führ als Czikosch alle Tag
Die Herd auf grünen Rain –
Doch wirst du stets, wie's kommen mag
Mir s' liebste Lampel seÿn –
HANNAH.
Ich koch dir gutes Gulaschfleisch –
Mit Paprika gemacht –
Besonders gut ist's für die Räusch –
O ja, das ist ein Pracht!
FREMDER.
Und eh zweÿ Monat noch vergehn –
Hab ich ein Schnautzbart stehn
Den man 3mahl rings um und um
An meinem Kopf kann drehn. [61]
BEŸDE.
In kurzer Zeit da { werd ich / wirst du } rein,
Ein ächter Madjarember seÿn!
(Die Musik geht in eine hungarische Tanzmelodie über. Beÿde ab. Die andern ziehen sich zurück.)

3te Scene.

Lorenz, Zerlinerl.

LORENZ. Laß mich aus, der Schuldbrief unserer Amour ist zerrissen, du hast die Intereßen an einen andern bezahlt.

ZERLINERL. Was hab ich g'zahlt – nix hab ich g'zahlt – aber dich will ich auszahlen, daß du auf mich denken sollst.

LORENZ. Nein – nein! wohl hat der Mann wahr gesprochen, der da gesprochen hat: das Weib seÿ ein Streiträthsel, so einen Perückenhannsel, der nix kann, als die Buben matralliren, weil er ihnen nix lernen kann, hat sie mich aufgeopfert – mich – den blühenden Jüngling.

ZERLINERL. Jetzt hör auf mit dem blühenden, du schaust auch schon so aus, wie ein Apfelbaum im Herbst, dems Laub ausg'gangen ist. [62]

LORENZ. Nur zu – nur zu – ich kann viel ertragen, ich war dreÿ Jahr beim Fuhrwesen, ich weiß, was Dienst ist.

ZERLINERL. Nix weißt, gar nix weißt du – ich aber weiß, daß wir beÿde geschiedene Leut sind – denn so einen Narren könnt ich just brauchen – Hätt ich mir einen bestellen wollen, so hätts schon ein Sauberer seÿn müssen, als der alte Schulmeister – wer mir so etwas zutraut, der muß glauben, daß ich keine Augen und kein G'schmak hab – was freÿlich nit ohne Grund ist, denn sonst hätt'st du nie meine Parthie seÿn können. Nehmen Sie also unser bisheriges Du zurück, und geben Sie [mir] mein Sie wieder, wie sichs g'hört, ich heurath jetzt den Franzel, wie's einer gehorsammen Tochter zusteht.

LORENZ. Zerlinerl, bedenk, was du redtst! treib mich nicht zur Verzweiflung, ich geh wieder zum Militair.

ZERLINERL. Ja, weils Frieden ist, da g'schieht ein nix.

LORENZ. Ich fang ein Krieg an.

ZERLINERL. In den weder g'schossen noch g'haut wird.

LORENZ. Ich war 3 Jahr beim Fuhrwesen. [63]

ZERLINERL. Sie werden vermuthlich die Bagage g'führt haben.

LORENZ. Sie wollen also nit mein Du seÿn?

ZERLINERL. Wir können nit mehr so grob miteinander werden, wie Verliebte, wir müssen jetzt höflich miteinander seÿn, wie Stadtleut; deßwegen nenn ich Sie zu guter Lezt mit aller Höflichkeit einen Filou, der mich um meine schönsten Jahrln g'bracht hat. Leben Sie wohl, Herr Wachter, und wenn Sie

einst eine Wachterin gefunden haben, so geben Sie mir die Ehre mit der Ihrigen auf ein Schalerl Kaffeh.

LORENZ. Diese Kälte ist so groß, daß man sich in ein Wildschur wickeln könnte.

ZERLINERL. Sie haben das Rauhe zu früh herausgekehrt – Leben Sie wohl.

4te Scene.

Wirth. Milosch, den Schulmeister schleppend, [die] Vorigen.

MILOSCH. Wo ist Madl, jetzt red, oder beutel ich dich wie Zwespenbaum.

SCHULMEISTER. Was für ein Madel?

MILOSCH. Pupillin meinige – ist durchgangen – hat genommen [64] mit sich Sachen, ihrige, und ist a'gfahren, wie schlechter Kerl. Schulmeister war heute Nacht schon verdächtig, der muß wissen, wo ist, gibs heraus.

SCHULMEISTER. Das bringt ein Bärn um! Was geht mich Madl Ihriges an! mein guter Ruf – meine Unschuld – wo sollen die Kinder ein Respekt hernehmen, sie treiben so schon allerhand Spitzbübereÿen mit mir. Herr Wirth, nehmen Sie sich meiner an.

WIRTH. Schau der Herr, gib Ers wegen meiner heraus, denn Er könnt sonst meinetwegen leicht Schläg kriegen.

MILOSCH. Hau ich Karmenadeln aus Ihm.

LORENZ. Sie sind doch zum G'nießen – s' Fleisch wird viel zu zach seÿn.

MILOSCH. Wo ist Pupillin meinige?

SCHULMEISTER. In der Haut bis über die Ohren.

MILOSCH. Gut, Herr Wirth muß gut stehn für alle Sachen, wann Gast bei Ihm einkehren. Herr Wirth wird mir bezahlen, was Madl werth ist.

WIRTH. Ah das gieng mir ab, ich steh gut für Wagen – für [65] Bagage und Roß wegen meiner, aber für kein Madl das meinetwegen abfahren kann, wanns will.

SCHULMEISTER. Hochverehrtester Herr Ungar, lassen Sie mich los – bedenken Sie, daß dieses der einzige Rock ist, den ich noch aus dem Schiffbruch des Lebens gerettet hab – Heut kommt der neue Gutsherr, wann Sie mir diesen Rock zerreissen, so müssen Sie mir Ihren Dollman leihen, ich kann die Herrschaft nicht in Hemdermeln empfangen. Uibrigens betheuere ich noch einmahl feÿerlich meine Unschuld! Ich habe mich seit Jahren

nicht mit Liebesabentheuern abgegeben, standhaft hab ich alle Versuchungen bekämpft, denn seit 20 Jahren bin ich jedem weiblichen Geschöpf widerstanden.

ZERLINERL. Das glaub ich –

LORENZ. Halt, mir fallt was ein.

ZERLINERL. Eine Rarität.

LORENZ. Wie, wann der Schulmeister unschuldig wär.

SCHULMEISTER. Wachter, werde der Retter meiner Unschuld.

LORENZ. Wenn der Fremde! [66]

MILOSCH. Hat blindes Händl Körndl g'funden – ja – so ists, war mir schon lang suspectus, hat alleweil g'sungen mit meiner Pupillin, ist mit ihr echapirt, wollt ich wetten.

WIRTH. Jetzt geht uns auf einmahl ein Licht auf.

MILOSCH. Will ich ihnen nach, und wann ich sie find, will ich Exemplum statuiren, daß ganze Welt soll davon reden.

LORENZ. Bedenken Sie nur, daß die Nürnberger keinen aufhängen, bis sie ihn haben.

MILOSCH. Herr Wirth, haben Sie muthiges Roß.

WIRTH. Ein Rapperl, das acht Meilen in einen Tag lauft.

MILOSCH. Das kann ich nicht brauchen, weil ich nur 6 Meilen zu reiten hab, da müßt ich wi[e]der 2 Meilen zurück machen.

WIRTH. Das ist stark!

MILOSCH. Werd mir schon eins aussuchen, ich muß sie finden, und wanns seÿn sollen hinter Debrezin.

5te Scene.

Verwalter, Vorige.

VERWALTER. Was ist das? noch nix in Ordnung – mich trifft der Schlag! in 2 Stunden kann der gnädige Herr hier seÿn. [67]

MILOSCH. Roß! Roß!

VERWALTER. Was Roß? wer redt' vom Roß, wenn ich vom gnädigen Herrn red – die Pferde sind alle mit Beschlag belegt.

MILOSCH. Weiß ich schon, daß's alle b'schlagen sind.

VERWALTER. Reden Eure Hungarlichkeit nit überall drein, es darf kein Pferd

aus'm Stall, nicht einmahl unter dem Vorwand des Mistausführens, denn sie sind bestimmt uns zu führen.

MILOSCH. Ördök, wie soll ich Madel einholen.

VERWALTER. In Ihren Jahren holt man ohnehin kein Madel mehr ein; es ist die höchste Zeit, daß sich alles festlich kleidet – wir haben zwar aus löblicher – dem Amt eigenen Vorsicht den Postillion der nächsten Station bestochen, daß er Seiner Gnaden, unsern gestrengen Herrn an einem gelegenen Ort umwirft, damit uns derselbe nicht unvorbereitet über den Hals kommt – Aber jetzt ist doch kein Augenblick mehr zu verlieren. Lorenz!

LORENZ. Euer G'strengen!

VERWALTER. Statt auf jedes meiner Worte wie ein Haftelmacher zu passen, scherwenzelt Er um das Madl herum. [68]

LORENZ. Ich bitt Euer G'strengen, ich war 3 Jahr beim Fuhrwesen, ich weiß, was Dienst ist.

VERWALTER. Sind die Pöller geladen?

LORENZ. Wir haben keine gefunden.

VERWALTER. So muß gleich beÿ der Anrede die Unterlassung des Schießens mit 33 Gründen entschuldigt werden; d‹er› erste ist: weil wir keine Kanonen haben.

LORENZ. Die anderen 32, wird uns der gnädige Herr wohl schenken.

VERWALTER. Sind die Mädeln alle weiß gekleidet.

LORENZ. Sie sind noch beim Waschen – man hof[f]t das Beßte.

VERWALTER. Lorenz, Er postirt sich mit der bewaffneten Macht zum Galgen.

LORENZ. Euer Gstrengen, das ist ein kurioser Posten.

VERWALTER. Er ist die Grenzscheide unsers Gebiets – dessen Eigenthum wir durch die Besetzung gegen unsern Nachbarn um so mehr behaupten müssen, als ohnehin sich der seltene Casus vorfindet, de‹n› wir sogleich dem neuen Gutsherrn zur Entscheidung vorlegen müssen, daß ein Kirschner aus unserer [69] Mitte gehängt werden soll – wogegen dann förmlich protestirt wird, weil wir nur einen Kirschner haben – wohingegen wir einen von den ansässigen 2 Webern leicht entbehren könnten. Herr Schulmeister, ist die Hoffnung des Vaterlandes, nehmlich, die Schuljugend versammelt?

SCHULMEISTER. Ich werde selbe sogleich pflichtmässig zusammenprügeln, und sit venia dictu, beÿ den Haaren herbeischleppen – ich konnte nicht früher, denn man hat mir entsetzlich mitgespielt, der Verführung und des Dirnenraubes hat man mich beschuldigt.

VERWALTER. Ihn? das müssen dumme Leute gewesen seÿn.
MILOSCH. G'fallt mir Verwalter – red't recht aufrichtig!
VERWALTER. Wer die Annäherung des Gutsherrn bemerkt, der läutet an dieser Glocke – wir wollen indessen im Wirthshaus bei einem guten Frühstück Kräfte zu unsern Geschäfte sammeln – denn ein ähnlicher Einzug soll noch nie erlebt worden seÿn: leisten Eure Hungerlichkeit mir Gesellschaft, ich werde Ihre Klage zum Protokoll nehmen. [70]
MILOSCH. Ja, krieg ich hernach Madel wieder.
VERWALTER. Das weiß ich nicht, denn wanns nur ad protocolum steht, so hat es doch eine ämtliche Gewißheit. *(Alle ab. Bis auf)*

6te Scene.

Lorenz, Zerlinerl.

LORENZ. Zerlinerl, ich geh auf meinen Posten.
ZERLINERL. Ja, zum Galgen, ich habs g'hört.
LORENZ. Hast du kein Ohr für das Bekenntniß, daß ich ein dummer Kerl gewesen bin?
ZERLINERL. Zu spat, ich habs schon vor langer Zeit g'wußt.
LORENZ. Zerlinerl! soll ich meinen Carakter vergessen, und dich kniefällig um Verzeihung bitten.
ZERLINERL. Nicht mehr, als Schuldigkeit.
LORENZ *(kniet)*. Wann das die andern Wachter sehen, es dient keiner mehr mit mir.
ZERLINERL. Wohlan – pardon – aber noch einmahl eine ähnliche Beleidigung, und es ist aus.
LORENZ. Viktoria! jetzt mit frischen Muth zum Galgen, die [71] Liebe hat gesiegt, die Pflicht ruft – ich war 3 Jahr beim Fuhrwesen, ich weiß, was Dienst ist. *(ab.) (Man hört ihn kommandiren.)* Habt Acht – rechts gegen den Heustadl – Marsch –
ZERLINERL. Was soll ich machen, ich hab ihn halt doch lieber, als den dummen Franzel – denn gar so dum[m] ist der Lorenz doch nicht – es ist grad, als wann alle dummen Liebhaber auf mich kommen müßten – Wachter darf der Lorenz nit bleiben, wann ich ihn heurath – ein Wachter gibt zu viel Acht, und da könnt ein saubers Weib in allerhand Verdrüßlichkeiten kommen.

Arie.

Wir ziehen nach Wien,
Dort zieht es mich hin,
Seit ich vorm Jahr
Beÿ der Godelmahm war:
Dort haben die Herr'n –
Uns alle so gern –
Dort redens so schön:
Man kanns kaum verstehn
Ich hab's nit drum g'fragt
Sie haben mirs g'sagt, [72]
Ich sei – s' war kein Scherz
Aus Marmor und Erz –
Aus Gips und aus Kohln –
Gmacht bis auf die Sohl'n –
Korallen nit blos
Auch Perl'n hübsch groß
Hätt ich – na dahier
Sagt das keiner zu mir.

Sie sehen meist schlecht –
Drum schauens erst recht
Durch d' Gläser uns an:
Na, da findens was dran!
Nit einer der Herrn,
Hat g'nennt mich sein Stern –
Obwohl auf Ehr
Ich nie g'l‹eu›cht hab so sehr,
Und gehet man aus
Und man find't nit nach Haus;
Gleich kommens und sag'n
O dürften wirs wag'n,
Wir führen Sie z' Haus [73]
Vor die Linie hinaus –
Hier lassens ein stehn –

Man kann allein gehen –
Mir g'fallts halt in Wien,
Dort zieht es mich hin.
(ab.)

‹7›te Scene.

Schulmeister, zweÿ Buben herschleppend.

SCHULMEISTER. Ist jetzt Zeit zum Anwandeln, wann der gnädige Herr kommt.

[ERSTER] BUB. Ei was, der gnädige Herr wird auch schon öfters angewandelt haben.

SCHULMEISTER. Spitzbub! wart, bis wir in die Schul kommen, was habt ihr zu thun, wann der gnädige Herr kommt. *(Die Buben schweigen. Er beutelt sie.)* Nun, wißt ihr nit.

BUBEN *(weinend)*. Vivat!

SCHULMEISTER. Ist das ein Vivat mit der Stimm?

[ZWEITER] BUB. Wann uns der Herr Schulmeister die Ohren abreißt, so können wir doch nicht ordentlich Vivat schreÿen.

SCHULMEISTER. Ich bring euch um. *(laßt sie los.)* [74]

BUBEN *(schreÿen lustig)*. Vivat! des Herrn Schulmeister sein Paroken soll leben. *(laufen ab.)*

SCHULMEISTER. Ein heißer Tag, auf eine bitt're Nacht.

8te Scene.

Gutsherr, Schulmeister.

GUTSHERR. Hier scheint etwas auf meinen Empfang vorbereitet zu werden – das haben sie wohl nicht erwartet, daß ich zu Fuß erscheinen werde – eine läuferliche Miliz hab ich bemerkt. Gerüchte von einem falschen Fra Diavolo hab ich hören müssen – es scheint hier Krähwinklerische Abkunft zu existiren, das ist entweder der Schulmeister, oder der Todtengraber loci.

SCHULMEISTER. Ein Fremder?

GUTSHERR. Saluta tu, domine, ladimagister loci? secundum aspectum.

SCHULMEISTER. O redimus latinum, quando bibimus vinum?
GUTSHERR. Ich habe mich an dieser geistreichen Phisiognomie nicht geirrt.
SCHULMEISTER. Sie sind ein Menschenkenner. [75]
GUTSHERR. Wollen Sie mich nicht nach dem Schlosse weisen.
SCHULMEISTER. Halt – Sie sind –
GUTSHERR. Der neue Gutsherr!
SCHULMEISTER. Zu Hilfe – ad arma. *(Der Gutsherr will ihn abhalten – Er läutet an der Glocke.)* Herbeÿ, herbeÿ, er ist da!
GUTSHERR. Sie stürmen ja das ganze Land auf.

9te Scene.

Verwalter und Milosch mit Serviette und Glas, Wirth, Zerlinerl, Vorige.

VERWALTER. Hat der Schulmeister den Verstand verloren.
SCHULMEISTER. Ihr habt das bissel verloren, das Ihr gehabt ha[b]t – da steht er.
ALLE. Wer?
SCHULMEISTER. Der neue Gutsherr – ein Menschenkenner, wie's wenige gibt.
VERWALTER. Nicht möglich!
GUTSHERR. Und doch so!
VERWALTER. Sind Euer Gnaden nit auf'n Berg umg'worfen worden wie ich's angeschaf[f]t hab. [76]
GUTSHERR. Ich bin zu Fuß gekommen.
VERWALTER. Das heißt einen malapropos komprimitiren – wo ist die Triumpfpforten?
WIRTH. Der Zimmermann hat wegen meiner ein Rausch, und kann meinetwegen er[st] morgen damit fertig werden.
VERWALTER. Ich bin des Todes – wo sind die Ganseln in weißen Kleidern, wo sind die Schulbuben? *(Alles kommt nach und nach – die Mädchen mit Blumen. Er ruft.)* Vivat! *(Alle rufen nach.)*

10te Scene.

Lorenz, [die] Vorigen.

LORENZ. Als Held erschein ich vor Ihnen – Fra Diavolo ist mit der Ungarin gefangen – als die Glocke zu läuten anfing, wollten sie herabschleichen – wir umgaben sie mit Heldenmuth, und nahmen sie mit allen Banditen, da sie sich durchaus nicht wehrten, mit Gewalt gefangen – ich lege meinen Lorbeer zu Ihren Füßen, und will Ihnen die Belohnung nicht vorschreiben, die Sie mir schuldig sind.

ALLE. Was ist das wieder.

11te Scene. [77]

[Die] Wachter bringen den Fremden, die Ungarin, und die als Banditen gekleideten Begleiter des Fremden. Vorige. [77a]

SCHLOSSINSPEKTOR. Wir haben einen Arrestanten; die Ankunft des gnädigen Herrn ist verherrlicht! Er ist unser.

FREMDER. Unser? Der Mensch soll in seinem Übermuth nichts se‹i›n nennen. Sie können z. B. nichts mit Grund Ihr Eigen nennen, als Ihre angeborne Dummheit!

ALLE. Welche Keckheit!

LORENZ. Aber wahr!

SCHLOSSINSPEKTOR. Wir nehmen es ad protocollum, daß wir dumm sind, und schreiten zum summarischen Verhör! Wie heissen wir?

FREMDER. Wir beÿde? wie ich heisse, weiß ich; wie Sie heissen, ist mir ganz gleichgültig. Ich weiß höchstens, wie Sie heissen sollten – Simplicius Einfalt!

SCHLOSSINSPEKTOR. Fra Diavolo heissest du.

FREMDER. Jetzt fangt der Mensch mit mir per Du an? Wo haben denn wir beÿde Bruderschaft miteinander getrunken?

LORENZ. Der sagts dem Inspector. Ich hab eine völlige Freud.

SCHLOSSINSPEKTOR. So ein Bösewicht ist uns noch nicht vorgekommen. [77b]

FREMDER. Ja ich läugne es nimmermehr,
Räuber war ich oft schon sehr:
Manchen Kuß hab’ ich geraubt;

Manchen hat man mir erlaubt.
Schleifen, Bänder, seid'ne Locken,
Raubt ich öfters, ich sag's trocken,
Und hab' ich ein Herz gestohlen,
Wie ichs träume, wie ichs glaub –
Dann war das der letzte Raub
Ich will mir kein neues hohlen.

SCHLOSSINSPEKTOR. Packt ihn an! er hat gestanden; wir haben vor der Hand genug.

(Die Wächter wollen auf ihm los, der Gutsherr tritt hervor.) [77]

GUTSHERR. Gustav! du als Fra Diavolo?

FREMDER. Mein lieber Vater – wozu bringt die Liebe nicht – diese hier hat mich zum Banditen gemacht.

GUTSHERR. Hannah, die Tochter meines alten Freundes Koharsch?

MILOSCH. Ist meine Pupille, forder ich sie zurück.

HANNAH. Schützen Sie mich – Vormund über mein Vermögen soll er seÿn, aber nicht über mein Herz – nach Wien hat er mich führen wollen, um mich loszureißen von Vaterstadt und allen Bekannten, und um mich auf diese Art zu zwingen, die Seinige zu werden. Zum Glück hat Ihr Sohn sich meiner angenommen – ich lieb ihn, und bitte[,] mich als Tochter anzunehmen, Sie werdens nit bereuen; denn wie braves ungrisches Mädel wird auch eine brave Hausfrau seÿn.

MILOSCH. Protestamus! [78]

LORENZ. Soll ich ihn arretiren?

GUTSHERR. Ich nehme sie in meinen Schutz, machen Sie sich nicht lächerlich – wir sind beÿde zu alt, für solche Pupillinen!

FREMDER. Ich hab alles so geleitet, daß es so kommen mußte, es soll der letzte lustige Streich seÿn, den ich ausgeführt habe – Jetzt herbeÿ, um meinen Vatern und neuen Gutsherrn so zu empfangen, wie ich es veranstaltet habe.

(Aus transparenten Herzen wird das Wort Vivat formirt. Blumenhecken entstehen durch Zusammensetzung. Gruppe.)

Schlußgesang mit Chor.

Es schwebt im heitern Kleide
Vorbeÿ die Parodie!

Nicht stammet sie vom Neide,
Von uns're Schmähsucht nie
Sie will nur lustig scherzen,
Im Reich der Ironie – [79]
Erheitern will sie Herzen,
Drum leb die Parodie!

CHOR *(repetiert.)*

Es ist ‹im› Leben, leider,
So vieles Parodie!
Gelbsücht'ge Fe‹i›nd und Neider
Vergälten es oft früh!
Drum flüchtet in die Hallen –
Der heitern Ironie!
Und laßt es laut erschallen:
Es leb die Parodie!
(Gruppe.)

Ende.



Kommentar

Joseph Alois Gleich: Fiesko der Salamikrämer
Ein musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen (1813)

Textgrundlage und Überlieferung

1. Fiesko der Salamikrämer. Ein musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen. Bearbeitet von Joseph Alois Gleich. Die Musik ist vom Hrn. Kapellmeister Franz Roser. Aufgeführt im k. k. priv. Theater in der Josephstadt. Wien: Mathias Andreas Schmidt 1813.

Die vorliegende Edition gibt den Erstdruck des Stücks wieder. Als Vorlage wurde das Exemplar des Wiener Theatermuseums (Signatur 626088-B. Theat.-S.) verwendet.

2. Fiesko, der Salamikrämer. Ein musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen. In: Raimunds Vorgänger. Bäuerle. Meisl. Gleich. Eine Auswahl hrsg. und eingeleitet v. Rudolf Fürst. Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte 1907, S. 251–329.

3. Kurze Auszüge des Stücks in: Christian Grawe (Hg.): »Wer wagt es Knappersmann oder Ritt?« Schiller-Parodien aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990, S. 33–41.

Konjekturen

[13] *Mitte lthü‹re›*] *Mittelthüer*
[25] da‹s›] daß
[27] ‹kontra›banten] ontkrabanten
[34] je‹tz›t] jegt
[36] de‹n›] denn
[40] a‹b›gesehen] angesehen
[47] Ki‹n›n] Kien

[51] ma‹ch›st] magst
[53] V‹etter›] Vater
[57] i‹m›] in
[59] da‹ß›] das
[79] *Giuliett‹a›*] *Giulietto*
[79] mi‹o›] mia
[80] I‹l›] Io

Erläuterungen

[4] **Alois Fürsten v. Kaunitz-Rietberg**] Aloys Wenzel Fürst von Kaunitz-Rietberg (1774–1848) war ein österreichischer Diplomat und der letzte Graf von Rietberg. 1822 wurde er wegen Schändung, Notzucht und Kuppelei angeklagt, da er an die 200 minderjährige Mädchen missbraucht haben soll. Sein Schwager Fürst Metternich bewirkte seine Haftentlassung. Nach der Verhandlung wurde Kaunitz-Rietberg vom Kaiser auf seine Güter nach Mähren verbannt. In die Affäre war auch Joseph Alois Gleich verwickelt, der aufgrund von Geldproblemen seine Tochter Louise mit dem Grafen verkuppelte. Als Konsequenz des Prozesses wurde das Kinderballett im Theater an der Wien eingestellt.

[5] **Ägide**] Protektorat, Schirmherrschaft – **Piece**] Stück

[8] **Herr Andreas**] bei Schiller: Andreas Doria, Doge von Genua – **Monsieur Jean**] bei Schiller: Gianettino Doria – **Julerl**] bei Schiller: Julia, Dorias Schwester – **Spitzklöpplerinn**] Handarbeiterin, die Spitzen anfertigt; Klöppeln: Handarbeitstechnik, bei der durch eine spindelförmige Spule (Klöppel) und dem daran aufgewickelten Garn Spitzen verfertigt werden – **Verrina**] bei Schiller: ein verschworener Republikaner – **beym süßen Löchel**] ›Zum süßen Löchel‹: stadtbekannte Metstube in der Ertlgasse (bei der Rotentrumstraße) (vgl. Schuster/Schikola 1996: 96) – **Lerchenfeld**] ehemalige Vorstadt im Bereich der heutigen Wiener Gemeindebezirke Neubau und Josefstadt (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 42); im westlich davon gelegenen Vorort Neu-Lerchenfeld gab es viele Wein- und Bierschenken (vgl. Realis 1846, Bd. 2: 146) – **Baberl**] bei Schiller: Berta, Verrinas Tochter, ein »[u]nschuldiges Mädchen« (Schiller, Bd. 1, 2004: 643) – **Salamikrämer**] auch Salamucci: italienische, meist aus dem Trienter Gebiet stam-

mende Wanderhändler, die in den Wirtshäusern im Prater Salami und Käse verkauften (vgl. Schuster/Schikola 1996: 149 f.). In Gleichs Parodie entsprechen sie Schillers republikanischen Verschwörern. – **Spitznamen der schwarze Hassan**] Verweis auf Schillers »Mohr« Muley Hassan: »Ein konfiszierter Mohrenkopf. Die Physiognomie eine originelle Mischung von Spitzbüberei und Laune« (Schiller, Bd. 1, 2004: 643) – **Sesselträger**] Sänftenträger, bekannt für ihren rohen Umgang (vgl. Reutner 1998: 70) – **Lenorl**] bei Schiller: Leonore, Fieskos Gemahlin. »Dame von 18 Jahren. Blaß und schmächtig. Fein und empfindsam. Sehr anziehend, aber weniger blendend. Im Gesicht schwärmerische Melancholie. Schwarze Kleidung« (Schiller, Bd. 1, 2004: 643) – **Roserl. Arabellerl**] bei Schiller: Rosa und Arabella, Leonores Kammermädchen – **Lomellinerl**] bei Schiller: Lomellino, Gianettinos Vertrauter, »[e]in ausgetrockneter Hofmann« (Schiller, Bd. 1, 2004: 642) – **Grundwächter**] Hilfspersonal des Grundrichters. »Die Grundwachter besaßen meist imposante Uniformen, genossen im Volk großen Respekt, nahmen an allen Prozessionen (Auferstehung, Fronleichnam usw.) teil und hatten verschiedene Aufgaben zu erledigen (so etwa auch die behördlichen Wege nach Todesfällen).« (Czeike, Bd. 2, 2004: 625) – **Fasszieher**] Mann, der die Fässer in den Keller hinablässt oder mit Stricken hinaufzieht (vgl. Reutner 1998: 45). Die Fasszieher waren ähnlich wie die Sesselträger für ihr rohes Verhalten bekannt.

[9] **Galanterie**] hier: Höflichkeit, feines Betragen; andererseits auch: Liebeshändel, verliebtes Betragen (vgl. Adelung) – **Fasching**] Karnevalszeit, Fastnachtsfest

[10] **Welschen**] Italiener – **Prater**] Wurstel- oder Volksprater: Vergnügungspark im 2. Wiener Gemeindebezirk; bereits im 18. Jahrhundert mit gut besuchten Wirtshäusern, Schaukeln, Ringelspielen, Kegelbahnen etc. (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 681) – **Kärntnerthor**] ehemaliges südliches Stadttor der Wiener Innenstadt (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 467 f.) – **Unmurken Sallat**] Gurkensalat (vgl. Reutner 1998: 123)

[11] **Rapport**] Bericht – ***Aus dem Waisenhaus***] Josef Weigels und Georg Friedrich Treitschkes Singspiel *Das Waisenhaus* (1808) (vgl. Fürst 1907: 348)

[12] **Mousi**] Mussi: Herr (vgl. Hügel 1873: 111) – **Handel**] Streit, handgreifliche Auseinandersetzung – **zehren**] essen, Speis und Trank zu sich nehmen

[13] **saperment**] wie sapperlot – **Barbierer**] Barbier, Bartscherer; Handwerksberuf, damals auch im Bereich der Körperpflege, Wundheilung und Kran-

kenpflege – **karbatschen**] prügeln (vgl. Reutner 1998: 52) – **Pick**] Groll (vgl. Dobel 1836: 266) – **Execution**] Ausführung, Vollziehung einer Leibesstrafe (vgl. Dobel 1836: 143) – **Mamsell**] Mademoiselle, Jungfrau, Fräulein (vgl. Dobel 1836: 224)

[14] **mit aufgehobenen Händen**] ›mit erhobenen Händen‹: Geste des Flehens, des Schwures, des Betens (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 639) – **Sottise**] Grobheit, Dummheit, Beleidigung (vgl. Dobel 1836: 304) – **Schattenriß**] Abbildung einer Person oder eines Gesichts nach dem Schattenumriss, Silhouette (vgl. Adelung) – **einlogirt**] von logieren: wohnen, beherbergen (vgl. Dobel 1836: 222) – **Monathzimmer**] Mietzimmer für einen längeren Aufenthalt (vgl. Hebenstreit 1836: 116)

[15] **Darangeld**] Anzahlung (vgl. Reutner 1998: 41) – ***Aus dem Neusonntagskinde***] Joachim Perinets Singspiel *Das Neusonntagskind*, Musik von Wenzel Müller – **Loser**] wohl im Sinne von: Treuloser

[16] **wacherlwarm**] angenehm warm (vgl. Hügel 1873: 184) – **O jerum**] Interjektion wie o jemine! (vgl. Grimm) – **ein Rumel**] Rummel: Lärm, Gepolter (vgl. Hügel 1873: 130)

[17] ***das bekannte Spiel der Salamimänner spielen***] Morra: traditionelles Spiel mit den Händen, bei dem man Zahlen erraten muss, besonders in Italien bekannt (vgl. Fürst 1907: 348) – ***Aus der Zauberflöte***] Papagenos Auftrittslied (»Der Vogelfänger bin ich ja«) aus Wolfgang Amadeus Mozarts und Emanuel Schikaneders Oper *Die Zauberflöte* (1791) – **wägen**] wiegen

[18] **Kreuzbataillon**] Interjektion – **Madel mit Kren**] Kren: Meerrettich (vgl. Hügel 1873: 95); hier für etwas besonders Pikantes (vgl. Fürst 1907: 348) – **Humor**] Stimmung, Laune (vgl. Dobel 1836: 176) – **Kucheltrager**] Speisenträger

[19] **genirt**] genieren: Rücksicht nehmen, beschränken; hier: sich zurückhalten (vgl. Dobel 1836: 164) – ***und verlieren sich wieder***] verlieren: verschwinden (vgl. Grimm) – **Puder und Brenneisen, du mußt Kucheltrager werden**] vgl. Gianettino bei Schiller: »Donner und Doria! Du sollst Prokurator werden« (Schiller, Bd. 1, 2004: 651) – **scharmiren**] eine Liebschaft anbinden, flirten (vgl. Reutner 1998: 67) – **aufgrebelt**] aufrebellen: aufschrecken (vgl. Nestroy, HKA 18/I, 1991: 229)

[20] **In diesen feuchten Hallen**] nach Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte*: »In diesen heiligen Hallen kennt man die Rache nicht« (vgl. Fürst 1907: 348)

[21] **sogar eine kleine Hetze beim Plamer**] Tierhetze: ursprünglich theatral gestalteter Tierkampf. In Wien existierte von 1755 bis 1796 das Wiener Hetztheater unter den Weißgerbern. Adolf Schmidl erwähnt in seiner Beschreibung des Lerchenfelds eine »Bret[t]erbude für gymnastische und thierische Künste« (Schmidl, Bd. 1, 1835: 120). Plamer: offenbar damals bekannte Lokalität in Neu-Lerchenfeld (vgl. *Wiener Zeitung*, 21. 12. 1811, S. 4690)

[22] **Fiesko, ist das deine wahre ernstliche Meinung?**] Zitat nach Schiller, Bd. 1, 2004: 655: »Fiesko? – Ist das deine wahre ernstliche Meinung?« – **ich mache ihm keinen Eintrag**] Eintrag machen: schaden, Abbruch tun (vgl. Grimm)

[23] **Er sitzt nicht auf.**] aufsitzen: in die Falle gehen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 75) – ***wie ihn Franz auf den Fuß treten will***] In Schillers Stück will Muley Hassan Fiesko erstechen.

[24] **trischackt**] trischaken, trischacken, drischacken: prügeln (vgl. Reutner 1998: 41) – **abscheulicher Filz**] Filz: geiziger, habgieriger Mensch (vgl. Jontes 1987: 135) – **Das Geld hab ich nicht verdient**] vgl. Schiller, Bd. 1, 2004: 658: »Herr – das Geld hab ich nicht verdient. / FIESKO. Schafskopf von einem Jauner! Den Galgen hast du verdient.« – **ein paar Strichsen**] auch Strixen: Schläge, Hiebe (vgl. Hügel 1873: 159)

[25] **obligirt**] obligieren: verpflichten, verbindlich machen (vgl. Dobel 1836: 246) – **Fiesko schlag ein, eine Gefälligkeit ist der andern werth**] vgl. Schiller, Bd. 1, 2004: 659: »Schlagt ein, Lavagna. Eine Ehre ist der andern wert.« – **eine Passion hast**] Passion: starkes Verlangen (vgl. Hügel 1873: 118) – **Zuerst kömmt der gemeine Pöbel**] vgl. Schiller, Bd. 1, 2004: 659: »Das ist das verächtliche Heer der *langen Finger*. […]« – **Holzscheiber**] Arbeiter, die die Holzschiffe am Donaukanal entluden und das Holz zu den Holzplätzen am Ufer beförderten (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 261) – **Kuppel**] hier für zusammengekoppelte Hunde bei der Jagd (vgl. Grimm)

[26] **nur zu nichts Höflichen**] vgl. Schiller, Bd. 1, 2004: 660: »Braucht mich wozu Ihr wollt. […] Herr, zu allen Kommissionen, nur beileibe! zu keiner ehrlichen – dabei benehm ich mich plump wie Holz.« – **blutschlecht**] in hohem Grade schlecht (vgl. Adelung) – **Ades!**] Leb wohl! – ***Aus Cosa-rara***] *Una cosa rara*, Oper von Vicente Martin y Soler und Lorenzo Da Ponte (1786) (vgl. Fürst 1907: 348 f.) – **Più bianca di ciglio**] im Original: »Più bianca del giglio, / Più fresca di rosa, / Bell'occhio, bel ciglio, / Vivace, gra-

ziosa – / La mano a un villano / La Lilla darà? / Almen, crude stelle, / Non fossi chi sono … / Ma val più d'un trono / Si rara beltà.« (»Weißer als eine Lilie, / Frischer als eine Rose, / Ein schönes Auge, eine schöne Braue, / Lebhaft, anmutig – / Wird Lilla ihre Hand / Einem Dorfbewohner reichen? / Grausame Sterne, / Wäre ich nur nicht, der ich bin … / Aber so seltene Schönheit / Ist kostbarer als ein Thron.«)

[27] ***Aus der Frau Everl am Alserbach.***] *Die Frau Everl vom Alserbach*, lokales Lustspiel von Karl Schikaneder (1810) – **‹kontra›banten Gesichter**] Druckfehler: »ontkrabanten Gesichter« (vgl. Fürst 1907: 349); contrebande: verboten; eigentlich für: verbotene Ware, Schleichware (vgl. Dobel 1836: 83) – **wegpraktiziren**] unvermerkt auf die Seite schaffen (vgl. Dobel 1836: 274)

[28] **Helf Gott!**] Gesundheit! – **Mauserl**] Mäuschen; Kosename (vgl. Hügel 1873: 107) – **Tapirkampel**] Toupierkamm – **Tampus**] Alkoholrausch (vgl. Reutner 1998: 39)

[29] **Bucklichter**] Buckliger – **Rothkopfeter**] Rothaariger – **Daßti potztausend**] dasti!: Ausruf der Verwunderung, wie: seht doch! (vgl. Castelli 1847: 106); hier in Verbindung mit »potztausend« fluchend – **Krippenreiter**] abfällige Bezeichnung für einen mageren, dürren Mann, einen Schwächling (vgl. Jontes 1987: 228)

[30] **rabiat**] wütend, voller Zorn – **Pomade**] fetthaltige Substanz zur Haarpflege

[31] **zum Plunder**] zum Teufel! (vgl. Hügel 1873: 121)

[32] **Ochsenzehn**] Ochsenziemer: getrocknetes Glied des Ochsen, als Peitsche verwendet (vgl. Adelung) – **Terno**] Dreiergewinn im Zahlenlotto (vgl. Reutner 1998: 39)

[33] ***Aus dem Blaubart***] *Raoul Barbe-bleue* von André-Ernest-Modeste Grétry und Michel-Jean Sedaine (1789) – **Kluft**] Spalt, tiefer Einschnitt im Gestein; hier für die Kellertür

[35] **Buine**] Rindfleischwürste (vgl. Fürst 1907: 349) – **komod**] kommod, bequem – **Zöger**] größerer, aus Stroh geflochtener Tragkorb (vgl. Hügel 1873: 196) – **lothweiß**] lotweise; Lot: altes Gewichtsmaß (17,5 g) – **in Zenten**] Zentner: in Wien zu dieser Zeit Gewichtseinheit von rund 56 kg – **in fremde Länder spediren**] spedieren: versenden, befördern, weiter senden (vgl. Dobel 1836: 305)

[36] **Einrößler**] Einspänner: mit nur einem Pferd bespannter Wagen (vgl. Schuster/Schikola 1996: 38) – **ich genire doch nicht?**] genieren: Un-

bequemlichkeit verursachen, stören (vgl. DOBEL 1836: 164) – **Da ist dein erster Liebsbrief, de‹n› du mir geschrieben hast**] Die Retournierung von (nicht sonderlich wertvollen) Liebesbeweisen stellt ein gängiges parodistisches Komödienmotiv dar. Vgl. hierzu etwa Molières *Le Dépit amoureux*.

[37] **buchsbaumenes**] aus dem Holz eines Buchsbaums – **Nadelbüchsel**] Nadelbüchse: Büchse zum Verwahren von Näh- und Stecknadeln (vgl. ADELUNG) – **des herrschaftlichen Leibkutschers**] Leibkutscher: Kutscher, welcher nur den Herrn oder dessen Gemahlin fährt (vgl. ADELUNG) – **das war wieder ein Wort aus dem Kalender der Liebe**] vgl. SCHILLER, Bd. 1, 2004: 700: »Meine Leonore? – Himmel, habe Dank! Das war wieder echter Goldklang der Liebe.«

[38] ***Aus dem unterbrochenen Opferfest***] *Das unterbrochene Opferfest*, heroisch-komische Oper von Peter von Winter und Franz Xaver Huber (1796)

[39] **gebeut**] gebietet – **Ich glaube, das Lerchenfeld ist um drey Gassen kürzer geworden, oder meine Füsse um so viel länger.**] vgl. SCHILLER, Bd. 1, 2004: 701: »Ich glaube, Genua ist um zwölf Gassen kürzer worden, oder meine Beine um soviel länger.«

[40] **a‹b›gesehen**] Druckfehler: »angesehen« – ***dreust***] dreist – **eine Hetze**] Hetz: ausgelassene Unterhaltung (vgl. HORNUNG/GRÜNER 2002: 498) – **Nro. 2. ist hier ein Brief von der Julerl.**] vgl. SCHILLER, Bd. 1, 2004: 703: »Überdies noch ein Billett von der Gräfin Imperiali.« – **Wenn du lügst, sollst du mich kennen lernen**] »Lügst du, Kanaille, laß ich dich lebendig an den Wetterhahn vom Lorenzoturm schmieden, wo dich der Wind in *einem* Atemzug *neunmal* herumtreibt […]« (SCHILLER, Bd. 1, 2004: 703)

[41] **Laternanzünder**] Laternenanzünder: Bediensteter, der bei einbrechender Dunkelheit die öffentlichen Gaslaternen anzündete (vgl. SCHUSTER/SCHIKOLA 1996: 90); bei Schiller: »Ich will einen Gelehrten fragen« (SCHILLER, Bd. 1, 2004: 709) – ***Guckkasten***] Kasten mit optischen Vorstellungen, optischer Kasten (vgl. ADELUNG)

[42] ***Schragen***] Holzwerk mit kreuzweise gestellten Beinen, hier wohl in der Form eines Tisches (vgl. GRIMM) – **Hier siehst du des Andreas Haus**] in der Folge Parodie auf die Szene mit dem Maler Romano (2. Akt, 17. Szene) in Schillers *Fiesko* – **Grabn**] Graben: langgestreckter Platz im Zentrum Wiens

[43] **Spiegelfechterey**] Spiegelfechterei: vom Wesentlichen ablenkendes, zur Täuschung gezeigtes Verhalten, Täuschung, Betrug – **Mortadella**] gewürzte, dickere, gebrühte Wurst aus Schweine- und Kalbfleisch

[45] ***Pudersack***] Puderbeutel: Beutel, in dem Puder verwahrt wird (vgl. Grimm) – **kuppeln**] Verbindung zwischen zwei Personen herstellen (vgl. Adelung) – **dappiren**] toupieren – **par terre**] auf der Erde, auf dem Boden; erschöpft, in schlechter Verfassung (körperlich, geistig oder materiell) (vgl. Hornung/Grüner 2002: 129) – **mit Erlaubniß beym Schopf**] einen beim Schopf nehmen: beuteln, bei den Haaren reißen (vgl. Hügel 1873: 144)

[46] **Augenbraunen**] Augenbrauen

[47] **aufputzen**] herausstellen, schniegeln, wirkungsvoll erscheinen lassen – **Wagknecht aus der Bank**] Waagknecht: hier für einen Bediensteten, der die Ware abwiegt; mit »Bank« ist die Fleischbank gemeint: eine Fleischerei, ein Fleischmarkt bzw. ein Ort, wo Fleisch zum Verkauf angeboten wird (vgl. Fürst 1907: 349, Adelung)

[48] **ein Schuh lang**] Schuh: Längenmaß (vgl. Adelung) – **Haarzopfen**] ›Zopf‹ erscheint hier mehrdeutig: Kennzeichen einer fortschrittsfeindlichen Person (vgl. Hügel 1873: 196); ›sich einen Zopf trinken‹: sich einen Rausch antrinken (vgl. Grimm) – **papierln**] jemanden zum Besten halten, foppen (vgl. Hügel 1873: 117) – **comifo**] comme il faut: wie es sich gehört, mustergültig, vorbildlich

[50] **Schleichhandel**] Handel, bei dem die vorgegebenen Bestimmungen heimlich umgangen werden – ***Aus Vestas Feuer***] *Vestas Feuer*, große heroische Oper von Emanuel Schikaneder und Joseph Weigl

[51] **das Prämium**] lat. praemium: Beutestück, Gunst, Auszeichnung, Belohnung

[52] **einen Schapo**] Chapeau, auch Schapoo: eigentlich Hut, hier Mannsperson, Liebhaber (vgl. Dobel 1836: 60, Hügel 1873: 134) – **impertinenter Mensch**] grober, unverschämter Mensch (vgl. Dobel 1836: 183) – **der große Hund ist sein Vetter**] er ist anmaßend (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 757) – **Pavian**] Schimpfname für einen gaffenden Jungen oder einen hässlichen Menschen (vgl. Hügel 1873: 118) – **ganz fremd steht**] fremd: ungewöhnlich, seltsam, wunderbar (vgl. Adelung, Grimm) – **Raps**] Stadium des momentanen Halbverrücktseins (vgl. Hügel 1873: 126)

[53] **rumort**] rumoren: lärmen – **Johann, ich bin mit dir gar nicht zufrieden.**] »Höre, Neffe. Ich bin schlimm mit dir zufrieden« (Schiller, Bd. 1, 2004: 684)

[54] **Schmalzversilberinn**] Großhändlerin von Schmalz (vgl. Hügel 1873: 140) – **geracktert**] rackern: sich abmühen, einer anstrengenden Tätigkeit

nachgehen – **Socius**] Gefährte, Genosse, Gesellschafter (vgl. Dobel 1836: 303) – **lüderliches Tuch**] liederliches Tuch: liederlicher Mensch

[55] **betrunken wie eine Katz**] Katz: Alkoholrausch (vgl. Reutner 1998: 52) – **auf wälisch**] auf Italienisch

[56] **Officin**] Arzneianstalt, Apotheke (vgl. Dobel 1836: 248, Fürst 1907: 350) – **geschlossene Kompagnie**] geschlossene Gesellschaft

[57] **Lätizel**] Gelegenheitsschmaus, bei dem einer mehrere Freunde bewirtet (vgl. Hügel 1873: 98) – **in der Negligee habe ich die Frauenzimmer am liebsten**] »Das Frauenzimmer ist nie so schön als im Schlafgewand […]« (Schiller, Bd. 1, 2004: 711)

[58] **Schneckerln**] Locken – **akkurat**] sorgfältig, ordentlich, exakt – **akkomodiren**] akkommodieren: zurichten, kräuseln (vgl. Dobel 1836: 5)

[59] ***Koketterie***] kokette Art, kokettierendes Verhalten, Eitelkeit, Gefallsucht

[60] ***Aus dem Mohren von Semegonda***] *Der Mohr von Semegonda*, Schauspiel von Joseph Alois Gleich, mit Musik von Ferdinand Kauer, 2 Teile (1805) – **haiglich**] ›haglich‹: heikel, empfindlich

[61] **Um nicht den Stephansthurm zu reiben.**] »Kriagst auf'n Fasching kein Mann, kannst'n Stephansthurm reib'n«: Spottwort aus der Zeit der Kirchenstrafen, »wo liederliche Mädchen mit einem Strohkranze auf dem Haupte oder in der Hand vor der Kirchenthüre Buße thun mußten, wobei sie der Pöbel verspottete. Der Strohwisch in der Hand gab Anlaß, sie mit der Spottbezeichnung: ›Jungfern, die 'n Stephansthurm reiben‹, zu belegen, und später nannte man – da derlei Mädchen keinen Gatten fanden – auch alle soliden alten Jungfrauen so« (Hügel 1873: 156). Der Stephansdom im Zentrum Wiens gilt als das Wahrzeichen der Stadt. – **Ordre**] Befehl, Auftrag, Gebot (vgl. Dobel 1836: 251) – **Raison**] Vernunft – ***umhängenden Futterall***] Futteral: angepasste Hülle für einen Gegenstand

[63] **aufs Dach**] auf den Kopf – **Faustkolazion**] Collation: Imbiss, Zwischenmahl, Frühstück; hier in Zusammenhang mit einer Prügelei

[64] **sternvoll**] ›sternhagelvoll‹: tüchtig betrunken (vgl. Hügel 1873: 156) – **rechte Hasenfüße**] Hasenfuß: ängstlicher Mensch, Feigling (vgl. Jontes 1987: 183)

[65] **Akzidenzel**] kleines Nebeneinkommen (vgl. Hügel 1873: 18) – **ausdünsten lassen**] einen Rausch ausdünsten bzw. ausschlafen: ausnüchtern (vgl. Hügel 1873: 29)

[66] **Ein Wurstmacher soll mich an Großmuth übertreffen?**] »Ein Doria soll mich an Großmut besiegt haben?« (Schiller, Bd. 1, 2004: 723) – **FIESKO *(nimmt einem Faßzieher das Hackel weg)*. Wer will mich zwingen?**] »FIESCO *(reißt einem ein Schwert weg und macht sich Bahn)*. Sachte doch. Wer ist der erste, der das Halfter über den Tiger wirft?« (Schiller, Bd. 1, 2004: 723)

[67] **einen Bock geschoßen**] ›einen Bock schießen‹: einen Fehler, eine Dummheit machen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 227)

[68] **Assamblee**] Assemblée: Versammlung, vornehme Gesellschaft (vgl. Dobel 1836: 34) – **Redout**] Redoute: Maskenball, Kostümball; Ball, bei dem bis Mitternacht Damenwahl ist und die Damen eine Maske auf den Augen tragen (vgl. Reutner 1998: 117, 299) – **zum Chapo ins Haus**] wie oben »Schapoo«: Liebhaber (vgl. Hügel 1873: 134) – **ein Quintel**] wie ›Quäntchen‹, ›Quäntlein‹: eine sehr kleine Menge; quintelweise: teilweise (vgl. Hügel 1873: 124)

[70] **leben wie die Tauben**] verliebt sein und es vor aller Welt zeigen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1603) – ***spanische Wand***] Wandschirm oder Paravent: zusammenlegbare und überall aufstellbare Wand

[71] ***affektirt***] gekünstelt, gezwungen, angenommen, geziert (vgl. Dobel 1836: 13) – **als wenn sie ihren Ehrentag hätte**] Ehrentag: feierlicher Tag, an dem jemandem eine besondere Ehre erwiesen wird, v. a. der Hochzeitstag (vgl. Adelung)

[72] **Luftspringern**] Luftspringer: Akrobat, der seltene Luftsprünge beherrscht und aus seiner Fertigkeit ein Geschäft macht; ähnlich einem Seiltänzer (vgl. Adelung) – **wie ein Traiteur die Portionen**] Traiteur: Speisewirt (vgl. Dobel 1836: 321) – **dummes Gansel**] ›Ganserl‹: verlegenes, unerfahrenes Mädchen (vgl. Jontes 1987: 148) – **D' Mamsell Julerl, wenn er wirklich schon ein Narr ist.**] »JULIA. […] Wird er nicht den Verstand verlieren, oder was wird er wählen? / LEONORE […]. Sie, Madam – wenn er ihn verloren hat« (Schiller, Bd. 1, 2004: 669 f.) – **Stich**] boshafte Anspielung; davon abgeleitet: ›sticheln‹ – **eifert mit mir**] eifern: zanken; auch eifersüchtig sein (vgl. Grimm)

[73] **Mein Portrait? *(wirft sich in den Sessel schmerzhaft.)* Das war ein Schelmenstück!**] »Mein Schattenriß? Ihnen? *(Wirft sich schmerzvoll in den Sessel.)* O der heillose Mann« (Schiller, Bd. 1, 2004: 670) – **Allianz**] Bündnis, Verbindung, Verbrüderung (vgl. Dobel 1836: 17) – ***Aus der travestirten***

Semiramis] *Die neue Semiramis*, heroisch-komische Travestie-Oper von Joachim Perinet, Musik von Vincenz Tuczek (1808)

[74] **Exzeß**] Exzess: Gewalttätigkeit, Unfug (vgl. Dobel 1836: 142) – **Hohenauerpferden**] Zugpferden für Lastkähne auf der Donau (Klobzillen oder Hohenauer) (vgl. Weilmeyr 1829: 10)

[75] **da ist es so stockfinster. Wenn ein Licht brennte, Sie würden sehen, wie mir die Hitze ins Gesicht steigt.**] »Mensch, dein Gesicht brennt fieberisch wie dein Gespräch. Weh, auch aus dem meinigen, ich fühls, schlägt wildes, frevelndes Feuer. Laß uns das Licht suchen, ich bitte. Die aufgewiegelten Sinne könnten den gefährlichen Wink dieser Finsternis merken« (Schiller, Bd. 1, 2004: 726) – **brennender Zunder**] Zunder: brennbarer Stoff, der von einem Funken entzündet werden kann (vgl. Adelung)

[76] **vor allen Leuten prostituiren**] prostituieren: beschimpfen, lächerlich machen (vgl. Dobel 1836: 278) – **wenn Sie wollen, will ich Sie wieder zur Gesellschaft führen**] »Ich habe das Vergnügen, Ihnen bei der Gesellschaft meinen Respekt zu bezeugen« (Schiller, Bd. 1, 2004: 727) – **FIESKO *(weicht drey Schritte zurück, läßt sie knieen, lacht triumphirend auf)*. Das bedaure ich Mamsell! *(Er klatscht in die Hände und führt Lenorl herfür.)* Hier ist mein Weib – die ich nur allein gern habe.**] »FIESKO *(weicht drei Schritte zurück, laßt sie liegen und lacht triumphierend auf).* Das bedaur ich, Signora. *(Er zieht die Glocke, hebt die Tapete auf und führt Leonoren hervor.)* Hier ist meine Gemahlin – ein göttliches Weib! *(Er fällt Leonoren in den Arm.)*« (Schiller, Bd. 1, 2004: 727 f.)

[77] **Aber lieber Mann, das war doch zu grob.**] »Mein Gemahl, das war allzu streng« (Schiller, Bd. 1, 2004: 728) – **Satisfaction**] Genugtuung – **Pasquil**] Pasquill: Schmähschrift, Lästerschrift (vgl. Dobel 1836: 257)

[78] **FIESKO. Lenorl! *(wichtig.)* ich habe dich mehr als einmal von der Julerl über die Achsel anschauen gesehen**] »FIESKO *(wichtig)*. Leonore – ich sahe Sie einst einer Genueserin zur Linken gehen – Ich sahe Sie in den Assembleen des Adels mit dem zweiten Handkuß der Ritter vorliebnehmen. Leonore – das tat meinen Augen weh. Ich beschloß, es soll nicht mehr sein – es wird aufhören. Hören Sie das kriegerische Getöse in meinem Schloß? Was Sie fürchten, ist wahr – Gehn Sie zu Bette, Gräfin – morgen will ich – die *Herzogin* wecken« (Schiller, Bd. 1, 2004: 729) – **Lenorl, das war ein abscheulicher Gedanke.**] »Leonore, hör auf. Das ist eine häßliche Vorstellung –« (Schiller, Bd. 1, 2004: 731)

[79] ***Aus Giuliett‹a› e Romeo***] *Giulietta e Romeo*, Oper von Niccolò Antonio Zingarelli und Giuseppe Maria Foppa (1796) – **LENORL. Dunque, mi‹o› bene …**] LENORL. Nun also, mein liebes Wohl / Du wirst mein sein. / FIESKO. Ja, liebe Hoffnung, / Ich werde dein sein. / LENORL. Dein schönes Herz / FIESKO. Schwört dir (ewige) Liebe. / LENORL. Und deine Treue – / FIESKO. Ewig wirst du (sie) haben. / LENORL. Und du wirst mich lieben – / FIESKO. Ständig und allzeit. / BEIDE. Oh liebe Herzschläge / Süße Akzente / Liebliche Momente / Frohe Leidenschaft!

[81] ***Knotenstock***] knotiger Stock als Wanderstock, durch die Knoten zugleich als Waffe dienlich (vgl. Grimm) – **Faschee**] Fâcherie: Verdruss, Ärgernis, Unstimmigkeit (vgl. Dobel 1836: 149) – **Menuett**] schneller höfischer Gesellschaftstanz im ¾-Takt – **eine Faunzen**] eine Ohrfeige (vgl. Hügel 1873: 58)

[82] **Kotter**] kleines Gemeinde- oder Polizeigefängnis (vgl. Hügel 1873: 94) – **parliern**] sprechen, schwatzen (vgl. Dobel 1836: 256)

[83] **Nur pomali**] pomali: langsam, leise (vgl. Hügel 1873: 121)

[84] **Personage**] Personnage: verächtliche Person (vgl. Dobel 1836: 263)

[85] ***Er reibt auf***] aufreiben: mit dem Arm zum Schlag ausholen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 72) – **Nein – Teufel – nein, das ist nicht Jean *(voll Schmerz.)* Spiegelgefecht der Hölle, das ist mein Weib!**] »Nein, Teufel – Nein, das ist kein Gianettinogesicht, hämischer Teufel! *(Die Augen herumgerollt.)* Spiegelfechterei der Hölle! Es ist mein Weib« (Schiller, Bd. 1, 2004: 743)

[86] **Eviva!**] Evviva!: Es lebe! Hoch! – **Gaude**] Gaudee: lustige Veranstaltung, Vergnügen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 406)

[87] ***Kastagnetten***] paarweise gespielte Klappern zur rhythmischen Begleitung

Aufnahme

Wiener Theaterzeitung, 6. Jg., Nr. 60 (20. Mai 1813), S. 238.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.
Fiesko der Salamikrämer. Ein musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen, von Joseph Aloys Gleich. Die Musik ist von Herrn Roser zusammengesetzt,

die Dekoration von Herrn Kerker. (Zum Benefiz der Demois. Louise Gleich den 17. May zum erstenmahle aufgeführt.)

Die travestirende Epidemie unsres lachlustigen Zeitalters, welche auch die Werke des großen Dichters zu ergreifen anfängt, hat bereits dem genuesischen Fiesko eine dermaßen poßierliche Schellenkappe applizirt, daß selbst der ernste Schiller in seinem Olymp ein Lächeln darüber verlieren könnte; und so hat denn Herr Gleich aus einem unsterblichen Trauerspiele einen zwar nichts weniger als unsterblichen, aber doch ziemlich gelungenen und lustigen Wurstkrämer zu Stande gebracht. Der Gedanke, aus der Republik des Andreas Doria ein Wurstmacher-Privilegium zu schaffen, welches dem ehrgeizigen Fiesko, der auf seine eigne Faust eine Fabrikation unternehmen will, ein Dorn im Auge ist; die zu ächt komischen Fratzengesichtern verzerrten Charaktere des Gianettino, Hassan und Bourgognino; die mit den Spitzruthen der Satyre gegeißelten Damen des Stückes; der mit getreuen Farben gezeichnete, phlegmatisch egoistische Sesselträger, und der muthwillige Friseur; endlich der wohlgewählte Ausgang, daß Fiesko von der Großmuth des Andreas beschämt und zum Compagnon ernannt wird; – alles dieses, untermengt mit dazwischen blitzenden launichten Einfällen, und unterstützt von zwar ältlichen, aber doch vortrefflich zusammengesetzten Musikstücken – ist für den im Plebejer-Gebiethe grünenden Parodien-Parnaß eine ziemlich willkommene Erscheinung. Nur hätte Herr Gleich bemüht seyn sollen, seine Farce kürzer zu machen, sie von den ernsten Arien und Gesangstücken frey zu halten, welche nur durch Sänger, aber nicht durch travestirte Kehlen vorgetragen werden dürfen. Die Aufführung war ziemlich. Dem. Gleich als Salamikrämerinn und zugleich Königinn dieses Festes befriedigte in Spiel und Gesang; ihr vielversprechendes, aber noch schüchternes Talent verdiente die liberale Aufmunterung des Principals; jedoch meint Referent, daß auch das freygebige Publikum für seinen zahlreichen Zuspruch eine andere Danksagung, als einen stummen Knix verdient hätte. Herr Walla (Fiesko) gefiel in seinem tragikomischen Pathos. Seine größte Force besteht darin, alle Worte so zu betonen, wie sie gerade nicht betont werden sollen, und diese falsche Deklamation erregt natürlich Lachen. Demoiselle Rothe ist für die Parodie geschaffen, es konnte ihr daher der Beyfall als Lohn für ihr fleißiges Studium nicht entgehen. Herr Landner (Monsieur Jean) verdient alles Lob; wir erinnern uns nicht, diesen Schauspieler je eine Rolle mit solcher Präcision spielen gesehen zu haben, wie heute. Eben dieß gilt auch von Herrn Schätzl, nur hätte er in seine Darstellung mehr Kraft und

Ausdruck bringen können. Keine Flamme der Kritik scheint im Stande zu seyn, das Gedächtniß-Lichtlein der Herren Wolf und Perschl flackern zu machen. Der letzte hat bey seiner poßierlichen Figur und überhaupt komischen Anlagen nicht Ursache, die Gunst des Publikums durch Nachläßigkeiten zu verscherzen.

S. Eckler.

* * *

Thalia, Nr. 66 (3. Juni 1813), S. 263 f.

Theater in der Josephstadt.
Fiesko der Salamikrämer. Musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen von Jos. Aloys Gleich. Zum Besten der Dem. Louise Gleich aufgeführt zum ersten Mahle den 17. May.

Eine übel angelegte und schlechtgegebene Travestie von Schillers Fiesko, die nur wenig gelungene Stellen hat, die aber gerade bey der Produktion verloren giengen. Die ganze Handlung besteht in einer Verschwörung oder vielmehr Verabredung mehrerer Salamimänner, ihre Waare nicht mehr bey einem bürgerlichen Wurstmacher zu nehmen; die Katastrophe darin, daß dieser Wustmacher den Salamimann Fiesko zum Compagnon aufnimmt. Mlle. Rothe ausgenommen schienen auch die Mitspielenden keinen Geschmack daran zu finden, und nur für die letzte Gallerie war sie einigermaaßen genießbar. Indeß mag sich die Benefiziantin doch nicht ganz übel dabey befunden haben, denn die erste Vorstellung hatte ein ziemlich volles Haus, welches wir der Dem. Gleich gern gönnen, da sie in andern Stücken Fleiß und Talent gezeigt hat.

* * *

Der Sammler, Nr. 161 (9. Oktober 1813), S. 644.

Grätz. – Am 1. August wurde Fiesko, der Salamikrämer, ein musikalisches Quodlibet in 2 Aufzügen von Gleich, mit Musik von Hrn. Roser, zum ersten Mahle gegeben. Die Idee, daß Fiesko dem Andreas Doria zum Trotz, der ein Wurstmacherprivilegium hat, auch Würste fabriciren will, ist der magere Haupt-

inhalt dieser von Trivialität strotzenden Farçe, die nicht einmahl der lachlustigen Gallerie behagte, ungeachtet alle Schauspieler, besonders der Herr Meister als Fiesko, und Herr Fischer als Monsieur Jean alle Kräfte aufbothen, und durch ihr lebhaftes, jovialisches Spiel für die Flachheit und Werthlosigkeit dieser zu lang ausgesponnenen, und mit alten, aber nicht durchgängig beliebten Musikstücken unterstützten Posse, mit deren Wiederhohlung uns die Direction gewiß verschonen wird, zu entschädigen.

Hermann Josef Herzenskron: Die Jungfrau von Wien
Eine lokale Posse mit Gesang in zwey Aufzügen (1813)

Textgrundlage und Überlieferung

1. Die Jungfrau von Wien. Eine lokale Posse mit Gesang in zwey Aufzügen, nebst einem Prolog. Die Musik ist von Herrn Müller, Kapellmeister. Für das k. k. privil. Theater in der Leopoldstadt. Wien: Im Verlage bey Joh. Bapt. Wallishausser 1814.

Während Herzenskrons Stück in der Dissertation von Hildegunde Wettl noch als »verloren« verzeichnet wird (vgl. Wettl 1935: 4), hat sich die Erstausgabe der Parodie erhalten. Als Vorlage wurde das Exemplar des Wiener Theatermuseums (Signatur: 629441-B. Theat.-S) verwendet. Die in den Druck integrierten sprachlichen Erläuterungen wurden im Stellenkommentar wiedergegeben.

Konjekturen

[23] ‹fre›quentiren] verquentiren
[25] ‹u›ns] nns
[48] über‹n›] übers
[52] wahr‹!›] wahr?
[68] ‹g›estanden] bestanden

Erläuterungen

[2] **Apollo**] Gott der griechischen und römischen Mythologie, insbesondere der Künste, der Musik, der Dichtkunst und des Gesangs (vgl. Hederich) – **Bagatellerl**] Bagatelle: unbedeutende, geringfügige Angelegenheit, Kleinigkeit; in der Musik: kurzes Instrumentalstück – **Zettelträger**] jemand, der Theaterzettel anklebt und austrägt (vgl. Reutner 1998: 74); vgl. hierzu etwa auch Johann Nestroys späteres einaktiges Vorspiel *Der Zettelträger Papp* (1827), das Herzenskrons *Die Heirat durch die Pferdekomödie* zur

Vorlage hat und in dem ebenfalls Schillers *Jungfrau von Orleans* aufs Korn genommen wird (vgl. Hein/Meyer 2001: 53 f.) – **Livree-Bediente**] Livree: entsprach in Frankreich ursprünglich den uniformierten Kleidungsstücken, die die Könige und Prinzen bei feierlichen Gelegenheiten allen Personen ihres Gefolges unentgeltlich zur Verfügung stellten. Als die Gewohnheit abkam, blieb der Name für die Kleidung der Dienerschaft erhalten (vgl. Meyer). Ein Livree-Bedienter unterschied sich demnach von einem Lakaien oder Kammerdiener, der keine Livree trug. – **Mathias Siebner**] bei Schiller: Karl der Siebente, König von Frankreich; in der Wiener Bearbeitung für das Hofburgtheater 1802: König Karl – **Bierwirth beym Hatschier**] Hartschier- oder Hatschiergarde: kaiserliche Leibgarde; das Gasthaus »bey dem Hatschier« befand sich »in der Leopoldstadt, Donaustraße, neben der neuen Brücke« (*Wiener Zeitung,* 16. 5. 1823, S. 1040), also neben der heutigen Augartenbrücke – **Stanzlin**] sprechender Name; G'stanz: lärmende, aber lustige Unterhaltung (Hügel 1873: 74) bzw. Gestänze: musikalische Unterhaltung in Wort und Ton (vgl. Hornung/Grüner 2002: 459); bei Schiller: Königin Isabeau, die Mutter König Karls VII; in der Wiener Bearbeitung von 1802: dessen Schwester – **Liederweib**] auch Fratschelweib: Straßenverkäuferin von sogenannten ›fliegenden Blättern‹, die zur Verbreitung von aktuellen Nachrichten oder von Liedern verschiedener Art dienten – **Agnesel**] bei Schiller: Agnes Sorel, die Geliebte des Königs; in der Wiener Bearbeitung von 1802: Marie, dessen Gemahlin – **Vortänzerinn**] »Person, welche die Tänze anderer angibt und leitet, ihnen gleichsam vortanzet« (Adelung) – **Philipp**] bei Schiller: Philipp der Gute, Herzog von Burgund – **Dunois**] bei Schiller: Graf Dunois, Bastard von Orleans; in der Wiener Fassung von 1802: Prinz Louis, der Vetter des Königs – **Marqueur**] auch Markör, Markeur, Marquier: Zahlkellner. Der Marqueur entsprach ursprünglich jener Person, die beim Billard die erzielten Punkte markierte. Im 19. Jahrhundert war er in den Kaffeehäusern mitunter für die Kontrolle und die Eindämmung des Glücksspiels zuständig. – **Lionellerl**] bei Schiller: Lionel, ein englischer Anführer – **Kegelbub**] Kegeljunge: stellte beim Kegelspiel die umgeworfenen Kegel wieder auf – **Thomas Fingerl**] bei Schiller: Thibaut d'Arc, ein reicher Landmann und der Vater Johannas; hier als sprechender Name, bezogen auf das Spielen der Harfe; andererseits bedeutet ›fingaln‹ auch stehlen, was auf einen fragwürdigen Charakter Fingerls schließen lassen könnte (vgl. Hornung/Grüner

2002: 379) – **Harfenist**] Volkssänger und Musiker, der die Wirtshausgäste mit (derben) Liedern und Harfenbegleitung unterhielt. Oft handelte es sich bei ihnen allerdings auch um als Musiker getarnte Bettler (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 58). Vgl. hierzu etwa auch die spätere Figur des Nachtigall in Ferdinand Raimunds *Die gefesselte Fantasie* (vgl. Raimund 2018). – **Hannerl**] bei Schiller: Johanna, die Jungfrau von Orleans – **die Wiener Mamsell**] Mamsell: Fräulein; parodistisch für Schillers Johanna, die nach ihrem Kriegstriumph als Jungfrau von Orleans bezeichnet wird – **Kipfelweib**] Verkäuferin von Kipfeln, einem kleinen, gekrümmten Weißgebäck (meist aus Germteig)

[3] ***Bretzen-Mann***] Verkäufer von Brezeln, einem Gebäck aus Weizenmehl in charakteristisch geschlungener Form – ***Genien***] Genius: beschützender, vor Unheil bewahrender Geist eines Menschen, einer Gemeinschaft oder eines Ortes – ***Laufer***] Läufer: Bedienstete, die (gleichsam als Herolde) vor den Wagen- oder Reitpferden vornehmer Herrschaften prunkvoll gekleidet herliefen, um freie Bahn zu schaffen oder in der Nacht den Kutschern mit Fackeln den Weg zu weisen (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 693) – **Melodrama**] Wechselspiel zwischen Rede und Musik (vgl. Düringer/Barthels 1841: 697); hier für die Apollos Rede ergänzende und verstärkende Musik – **passabel**] annehmbar, bestimmten Ansprüchen einigermaßen gerecht werdend – **Freyleut**] Personen mit Freikarten – **ein rechter Putz**] etwas Rechtes – **Das saubere Kleeblattl**] das Glück – **in die schwarze Lacken**] Lacke: Pfütze; hier bildlich für den Misserfolg; Anspielung auf die »schwarze Lacke«, einen ehemaligen Donauarm im Gebiet des heutigen 21. Wiener Gemeindebezirks (Schwarzlackenau) – **Coulissenreisser**] Kulissenreißer: Schauspieler, der durch Effektspiel versucht, das Publikum für sich zu gewinnen

[4] **wann ihn die zwey Fräulerln beym Zipf erwischt haben**] jemanden am Rockzipfel (Zipfel: spitzes Ende) erwischen: jemanden zu fassen bekommen – **gilt der Apollerl wieder ein Trum**] Trumm: großes Stück (vgl. Hornung/Grüner 2002: 268); hier für die große Bedeutung, die Apollo bei den Dichtern wieder erhalten habe – **braucht nit alleweil auf die Stadtleut herum zu reiten**] herumreiten: jemanden fortwährend wegen derselben Sache kritisieren; hier für die sich ständig wiederholenden Motive und Inhalte der Theaterstücke – **Dedikationen**] Widmungen, Zueignungen – **Kasstecher**] Käsestecher: hatte den Kleinverschleiß für Käse,

Butter, Schmalz, Eier und Essig inne; Käsehändler, Feinkosthändler (vgl. Schuster/Schikola 1996: 73) – **und nimmt's nit einmahl der an**] gemeint ist zum Verpacken seiner Ware – **Mezän**] Mäzen – **Sauniglspieler**] Saunigel: Kartenspiel (vgl. Reutner 1998: 301)

[5] **Schnürboden**] Zwischendecke über der Bühne, wo die Seile befestigt sind, mit deren Hilfe Kulissen und Prospekte herabgelassen und hinaufgezogen werden; auch als Seilboden bezeichnet (vgl. Düringer/Barthels 1841: 988) – **Freybilletten**] Freikarten – **Fora ruft**] von lat. foras: hinaus, hervor; das Hervorrufen der Schauspieler oder des Dramatikers nach einer erfolgreichen Aufführung – **36 kr.**] 36 Kreuzer – **accompagniren**] akkompagnieren: begleiten, einen (Gesangs-)Vortrag mit Musik begleiten – **piano**] leise, sanft – **logir**] logieren: wohnen – **Mossi**] auch Mussi: Herr, von franz. ›monsieur‹ (vgl. Hügel 1873: 111) – **damit sie sich in 14 Tagen wieder können scheiden lassen**] Ironisierung des gattungskonventionellen Happy Ends einer Komödie durch eine oder mehrere Hochzeiten – **Schnitzer**] Fehler, Unachtsamkeit

[6] **Cortine**] Kortine: Mittelvorhang auf der Bühne – **akkurat**] genau, exakt; sorgfältig, ordentlich – **kein Loth**] Loth: hier als Maßeinheit für geringes Gewicht im Kontrast zu den zehn Pfund wiegenden dramatischen Werken – **Pfifikus**] Pfiffikus: jemand, der pfiffig (gewitzt, listig, schlau) ist, ein Schlauberger – **zusamm dividirt**] verfasst; im Sinne von: zusammengestoppelt, zusammengedichtet, zusammengestellt – **Da kommt mir just der Bagatellerl in Wurf**] ›einem in den Wurf kommen‹: ihm unversehens begegnen, ihm gerade recht kommen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1746) – **zusamm gematscht**] zermatscht, zerdrückt (vgl. Hornung/Grüner 2002: 270) – **Herr Göd!**] Göd, Göth: eigentlich Pate; im weiteren Sinn auch für eine andere nahestehende Person (vgl. Reutner 1998: 49).

[7] **zusamm beutelt**] zusammenbeuteln: durchschütteln – **Complexion**] Leibesbeschaffenheit, Neigung, Sinnesart (vgl. Dobel 1836: 71) – **Consilium**] Rat – **aber sonst soll der Verstorbene ja wenigstens drey Tage liegen, vielleicht erholt er sich doch**] gemeint sind die ersten drei Aufführungen eines neuen Theaterstücks – **Rendezvous**] verabredetes Treffen, Stelldichein; ›sich ein Rendezvous geben‹: sich gegenseitig wohin bestellen (vgl. Dobel 1836: 288)

[8] **zum Hammerln**] hämmerln: mit einem kleinen Hammer klopfen – **Conductansager**] Kondukt- oder Leichenansager (auch Leichenbitter), der

Todesfälle verkündet und Trauergäste zum Begräbnis einlädt (vgl. Hügel 1873: 93) – **veritabler**] veritabel: wahrhaft, echt, wirklich – ***Musizi***] Musiker – ***Leicheninstrumenten***] Instrumente für die Leichenmusik – ***Flor***] Trauerflor: schwarzes Band (aus feinem, florartigem Gewebe), das als Zeichen der Trauer am Ärmel, in einem Knopfloch oder um den Hut getragen oder an eine Fahne geknüpft wird – **flenn**] flennen: heftig weinen, heulen

[9] **Stamperln**] von Stamper: Bein (vgl. Reutner 1998: 307 f.), wobei es eigentlich Stampfer oder Stampferln (kleine Kinderfüße) heißen müsste (vgl. Hügel 1873: 155) – **ex officio**] amtlich, von Amts wegen, kraft Amtes – **Aziwohl**] Verneinung, so viel wie: Ei beileibe! (vgl. Castelli 1847: 69) – **ich bin da, wie's Kind im Haus**] hier für die Bereitschaft zu agieren, zu helfen – **Strudeltaig**] Strudelteig; ›sich ziehen wie ein Strudelteig‹: nicht vorangehen, sich langwierig gestalten – **so steht er ab**] abstehen: hier für sterben (vgl. Adelung) – **zieht es doch rechtschaffen das Zapfel**] jemandem, dem es das Zapfel zieht, geht es schlecht (vgl. Reutner 1998: 74)

[10] ***Traumbüchel***] Traumbuch: Buch, in dem Träume und ihre vermeinten Bedeutungen ausgelegt werden; Parodie des Traummotivs und der Vorsehung in Schillers *Jungfrau von Orleans* – ***Meth***] Met: alkoholisches Getränk aus vergorenem, mit Wasser verdünntem Honig

[11] **Terno**] Dreiergewinn im Zahlenlotto (vgl. Reutner 1998: 39) – **derham**] zu Hause; im Druck erläutert: »daheim« – **stierst**] stieren: mit stieren Augen blicken, anstarren, den Blick nicht abwenden, anglotzen – **tentiren**] unternehmen, versuchen, prüfen, untersuchen, wagen (vgl. Dobel 1836: 317) – **Gröschln**] Groschen; hier für das Geld im Allgemeinen – **einlogiren**] einkehren – **auf's Zinnteller**] Teller aus Zinn, hier für die Spenden und Einnahmen für die Musik – **ein Maaßel**] eine Maß Bier

[12] **Courage Trunk**] Courage: Mut, Beherztheit, Unerschrockenheit; alkoholisches Getränk, mit dem man sich Mut antrinkt – **Seitl**] Seidel: Bierhohlmaß (3/10 Liter); Trinkglas für Bier bzw. früheres deutsches Flüssigkeitsmaß – **Ribisl Gesicht**] Gesicht in der roten Farbe der Johannisbeere aufgrund übermäßigen Alkoholkonsums; ähnlich der Ribiselnase: eine rötliche Trinkernase (vgl. Hornung/Grüner 2002: 635) – **Dampus**] Tampus: (leichter) Alkoholrausch (vgl. Reutner 1998: 267) – **Dasmahl kommt der Vater auch nit allein.**] bezogen auf seinen Rausch – **derlechzt**] lechzen: dringend brauchen, herbeisehnen; »Er kann vor Durst nimmer lechaz'n« (Hügel 1873: 100) – **Schnaberln**] Schnabel: Rüge für ein fre-

ches, vorlautes, schnippisches, geschwätziges oder widerspenstiges Kind (vgl. Jontes 1987: 332)

[13] **vorzurucken**] hier im Sinne von: vorzuhalten – **Pfiff**] kleinste Flüssigkeitsmaßeinheit, Achtelmaß von einer Flüssigkeit (vgl. Hügel 1873: 119) – **völlig entrisch**] Erläuterung im Druck: »traurig« – **knaufen**] keifen, zanken (vgl. Hügel 1873: 92) – **knotzen**] herumsitzen, immer zu Hause bleiben (vgl. Hügel 1873: 92) – **verlassenen Waiserln**] Waiserl: hilfsbedürftiges Kind, bedauernswerte Person – **eng**] euch – **zett**] von ›dsettn‹: hinausziehen, verschleppen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 292 f.) – **d' Aufhaurische**] von aufhau'n: tanzen, springen (vgl. Hügel 1873: 26); unter einem ›Aufhauarischen‹ verstand man einen lebhaften Tanz (vgl. Hornung/Grüner 2002: 69) – **Kreuzer-Liedeln**] Lieder, die einen Kreuzer kosten; ähnlich den Kreuzerblättern, den Vorläufern der Zeitung (vgl. Hein 1986: 100) – **Basta!**] Schluss damit! Genug jetzt! – **Halbe**] halber Liter Bier oder eines anderen alkoholischen Getränks – **sieben Krandeln**] Kranl: kleine Krone (vgl. Hügel 1873: 95) – **der schnürt die Gäst alls zu stark**] Wirt oder Kellner, der zu viel verrechnet (vgl. Hügel 1873: 143) – **Zech**] Zeche: Rechnung für genossene Speisen und Getränke in einer Gastwirtschaft

[14] **ums Bierhaus reissen**] ›reißen‹ hier wohl im Sinne von: jemanden um etwas bringen, jemandem etwas vorsätzlich, gewaltsam entwenden – **der alte Haßlinger**] sprechender Name; Haslinger: Haselstock, mit dem die Grundwächter ausgerüstet waren, Symbol der Prügelstrafe (vgl. Reutner 1998: 50) – **Kaffeesieder**] Cafetier, Besitzer eines Kaffeehauses – **und da raucht ihm just den Mathias sein Bierhaus in die Nasen**] Die Redewendung ›in die Nase rauchen‹ steht eigentlich für ›verdrießen‹. An dieser Stelle meint Fingerl allerdings, dass der Kaffeesieder Haßlinger auf das Wirtshaus aufmerksam geworden sei und sich in den Kopf gesetzt habe, dieses zu übernehmen. – **stehn's dem armen Mann auch schon auf der Fersen**] ›jemandem auf den Fersen bleiben‹ bzw. ›jemandem auf die Fersen treten‹: jemanden aufmerksam beaufsichtigen bzw. ihm unmittelbar folgen; hier für den Druck, der auf Mathias aufgrund seiner fehlenden Liquidität ausgeübt wird – **anbaut**] anbauen: eigentlich etwas verlieren, vertun; dementsprechend müsste es heißen, dass Mathias seinen Oberkellner angebaut habe. Möglich wäre an dieser Stelle auch ›anbäuln‹, was so viel wie anlügen bzw. jemandem etwas vormachen bedeutet (vgl. Hornung/Grüner 2002: 42). – **fachée**] von franz. facher: ärgern; Facherie: Verdruss, Ärgernis, Zer-

würfnis (vgl. Dobel 1836: 149) – **weg schwarteln**] von ›schwarteln‹: prügeln (vgl. Hornung/Grüner 2002: 726); fortprügeln, vertreiben – **unsere Kehlen ausgesperrt waren**] von ›aussperr'n‹: vertrocknen (vgl. Hügel 1873: 32); ausgetrocknete Kehlen

[15] **raisonable Leut**] raisonable: vernünftig, billig, stattlich (vgl. Dobel 1836: 283) – **bildsaubre**] bildsauber: sehr hübsch (vgl. Reutner 1998: 151) – **Nahrungszweig**] Nahrung bietender Zweig, Erwerbszweig, Erwerbsmittel (vgl. Grimm) – **Rundsprung**] Sprung, bei dem man sich in der Luft rundherum dreht (vgl. Grimm), Freudensprung, vor Freude herumspringen (vgl. Hügel 1873: 131) – **Wer da sich nicht gift**] giften: sich sehr ärgern, sehr böse werden; seinem Ärger heftig schimpfend mit boshaften, gehässigen Worten Ausdruck verleihen – **hat ein Mag'n wie ein Roß**] jemand, der viel vertragen kann, eine kräftige Konstitution (Rossnatur) haben

[16] ***Trügerl***] Truhe (vgl. Reutner 1998: 42) – ***langlicht***] länglich – **kothige Leut**] kotig: sehr schmutzig, voller Kot; möglicherweise doppeldeutig: Obwohl Sepperl eigentlich nur die schmutzigen Stiefel putzt, wird ›kotig‹ (auch in der Bedeutung von ›jemandem schuldig sein‹) auf die Leute bezogen. Vgl. Hügel 1873: 94: »Du bist mir no' zwa Guld'n kotig (d. h. schuldig).« – **daß ordentlich lakirt von Koth aussehen**] lackiert: bemalt, bestrichen; vielleicht abermals doppeldeutig von ›lakir'n‹: betrügen (vgl. Hügel 1873: 98) – **sein Vizi**] Vize: Unterhausknecht in einem großen Wirtshaus (vgl. Hügel 1873: 183) – **weil's alle so auf ihm sitzen**] hier wohl im Sinne von ›im Nacken sitzen‹: ihn ständig belästigen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1068) bzw. von ›aufsitzen lassen‹: jemanden hängen lassen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 75) – **den Zinns**] Zins: Miete – **diskuriren**] sich besprechen, unterhalten, unterreden (vgl. Dobel 1836: 116)

[17] **da führen sie Ein just ein**] einführen: in Haft bringen, arretieren (vgl. Hügel 1873: 52, Hornung/Grüner 2002: 333) – **auf einmahl bleibt mir der Lotteriezettel mit drey Nummern in der Hand pücken**] Der Lotteriezettel entspricht in Schillers Stück dem Helm, den Bertrand zu Beginn des Stücks Johanna übergibt: »Im Aufruhr lief die ganze Stadt zusammen, / Und als ich Bahn mir mache durchs Gewühl, / Da tritt ein braun Bohemerweib mich an / Mit diesem Helm, faßt mich ins Auge scharf / Und spricht: ›Gesell, Ihr suchet einen Helm, / Ich weiß, Ihr suchet einen. Da! Nehmt hin! / […].‹ So trieb sie mich durch alle Gassen, mir / Den Helm aufnötigend, den ich nicht wollte. / Ich sah den Helm, daß er so

blank und schön / Und würdig eines ritterlichen Haupts, / Und da ich zweifelnd in der Hand ihn wog, / Des Abenteuers Seltsamkeit bedenkend, / Da war das Weib mir aus den Augen, schnell / Hinweggerissen hatte sie der Strom / Des Volkes, und der Helm blieb mir in Händen« (Schiller, Bd. 2, 2004: 694) – **zwischen der grün Waar'**] Grünware: Gemüse – **zett**] verlegt (vgl. Reutner 1998: 74) – **der Lotteriezettel sieht mein Glück gleich als wann er mir aus'n G'sicht gerissen wär**] komisch nach der Redewendung ›jemandem wie aus dem Gesicht geschnitten sein‹: jemandem äußerlich sehr ähnlich sein, jemandem ähnlich sehen – **Schon viermahl haben mir Nummern traumt, und allemahl bin ich durchgefallen**] abermals Parodie des Traummotivs bei Schiller – **denn mein Traumbüchel is ein Mandel**] Mandel: Männchen, Mann; komisch für die Tapferkeit und Beherztheit, wie sie sich für einen Mann gehört, hier auf das Traumbuch bezogen – **Still, sonst wirf ich um.**] umwerfen: zu Boden werfen, umstoßen – **z' laut**] Erläuterung im Druck: »stark« – **Stante pede**] sofort, auf der Stelle

[18] **Tabackgewölb**] Tabakgeschäft, Trafik (vgl. Reutner 1998: 158) – **seh ich kein grünes Zweigel**] von der Redewendung ›auf keinen grünen Zweig kommen‹: kein Glück, keinen Erfolg haben – **desto besser schlagt mir die Lieb an**] von der Redewendung ›Pech im Spiel, Glück in der Liebe‹ – **Leibspeiserl**] Leibspeise, Lieblingsspeise – **d' Augspurger Würst**] Brühwurst aus Rind- und Schweinefleisch, die in Österreich zu den traditionellen Lebensmitteln zählt (vgl. Gartler/Hikmann 1844: 397 f.) – **rarr**] rar – **es müßt nur ein Auflauf seyn**] Erläuterung im Druck: »meynt Prügel« – **anschmierts**] anschmieren: täuschen, betrügen – **Aufgerebelt**] aufrebellen: aufspielen (vgl. Reutner 1998: 89)

[19] **sackrischen**] sakrisch; hier für: verfluchten; nach ›sakramentir'n‹: fluchen bzw. dem Fluchwort ›Sakrament!‹ (vgl. Hügel 1873: 131) – **das Maul auf'n Terno thun spitzen**] ›das Maul nach etwas spitzen‹: auf etwas begierig sein (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1009 f.) – **alle Rand**] an allen Ecken und Enden – **Krida**] Konkursvergehen – **per se**] von selbst, aus sich heraus – ***Dudellied***] Dudler: Wiener Form des Jodlers (vgl. Hügel 1873: 50) – ***dudelt***] dudeln: jodeln (vgl. Reutner 1998: 100)

[20] **bayrisch**] bayerisches Bier; vgl. hierzu Baedekers *Handbuch für Reisende*: »Unter ›bayrisch Bier‹ versteht der Wiener das billigste Bier; wer wirkliches Bayrisches Bier trinken will, bestellt Culmbacher, Nürnberger, Regensburger u. s. w.« (Baedeker 1863: 3). – **Mathee am Letzten**] Matthäi am

Letzten: Schluss (vgl. Reutner 1998: 61) – **das ist ein aufgelegter Sechsundzwanziger**] das ist keinem Zweifel unterworfen, an der Sache gibt es keinen Zweifel (vgl. Hügel 1873: 148) – **Oertl**] Ort – **Wienerzeitung**] Die *Wiener Zeitung* ist die älteste noch erscheinende Zeitung der Welt, die 1703 als *Wien(n)erisches Diarium* gegründet wurde. Seit 1780 heißt sie *Wiener Zeitung*. – **Todtenzettel**] Parte, Partezettel mit den wichtigsten Lebensdaten eines Verstorbenen – **gestaubt hat**] Erläuterung im Druck: »ausgetrunken« – **Betteltutti**] völlig verarmt, mittellos (vgl. Reutner 1998: 92) – **Armenbüchse**] eigentlich zum Sammeln von Almosen für die Armen (vgl. Adelung); hier wohl zum Betteln im Allgemeinen – **hatschen**] gehen

[21] **Bastey**] Bastei: der aus einer vorspringenden Geschützterrasse bestehende Teil der im 16. und 17. Jahrhundert angelegten Befestigungswerke der Stadt Wien. Ab 1625 dienten hier kleinere Häuser als Quartiere für die Stadtwache, die nach deren Auflösung durch Maria Theresia in den Besitz von Privaten übergingen. »1817–58 waren die Basteien die Modepromenade der Wiener, die hier frische Luft schöpften und den Rundblick genossen.« (Czeike, Bd. 1, 2004: 268) – **Bald wirds heissen, der Wirth zum Hatschier, der sonst die schönsten Schnitzeln und Rostbrateln auskocht hat, is schon 14 Tag ohne was Warms im Leib zu haben.**] vgl. hierzu die Vorwürfe, die bei Schiller Graf Dunois dem kriegsmüden König Karl von Frankreich macht (Schiller, Bd. 2, 2004: 705 f.) – **Rostbratel**] Rostbraten: gebratenes Fleisch aus dem Hohen Beiried, Hochrippe (vgl. Gartler/Hikmann 1844: 46–49) – **Praterallee**] lange Kastanienallee im Wiener Prater, die ursprünglich vom Augarten, später vom Praterstern, bis zum Lusthaus führte. »Die Hauptallee […] war ab dem 18. Jh. die schönste Korsostraße für die Wagenausfahrten des Hofs sowie der Angehörigen des Adels und des wohlhabenden Großbürgertums« (Czeike, Bd. 3, 2004: 80). – **Herrschaftsportier**] Portier in einem herrschaftlichen Haus – **Steck der Vetter um**] umstecken: seine Absichten ändern (vgl. Hornung/Grüner 2002: 748) – **Ich hab ein böhmischen Kopf**] im Sinne von ›Bömak‹: ein eigensinniger, stütziger Mensch (vgl. Hügel 1873: 42) – **Scheibtrugen**] Scheibtruhe, Schubkarren

[22] **in Prater ins Kegelscheiben**] Prater: Wurstel- oder Volksprater: Vergnügungspark im 2. Wiener Gemeindebezirk; bereits im 18. Jahrhundert mit gut besuchten Wirtshäusern, Schaukeln, Ringelspielen und eben auch Kegelbahnen (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 681); Kegelscheiben: Kegeln –

Obstinater Mensch!] obstinat: hartnäckig, unbiegsam, halsstarrig, steifsinnig (vgl. Dobel 1836: 247) – **Noth bricht Eisen**] Not bricht Eisen, Redewendung; vgl. Wander – **ich hab mich nur, weil es uns so schlecht geht, um ein Dienst umsehen wollen**] vgl. hierzu Agnes Sorel in Schillers *Jungfrau von Orleans*: »Wie? Hab ich dir nicht alles froh geopfert, / Was mehr geachtet wird als Gold und Perlen, / Und sollte jetzt mein Glück für mich behalten? / Komm! Laß uns allen überflüßgen Schmuck / Des Lebens von uns werfen! Laß mich dir / Ein edles Beispiel der Entsagung geben! / Verwandle deinen Hofstaat in Soldaten, / Dein Gold in Eisen, alles was du hast, / Wirf es entschlossen hin nach deiner Krone! / Komm! Komm! Wir teilen Mangel und Gefahr!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 709) – **Zubuß**] Zubuße: Zuschuss

[23] **einstehen**] in einen Dienst treten (vgl. Hügel 1873: 54) – **komod**] kommod: bequem – **geriebenes Gerstel**] Suppeneinlage aus zu kleinen Stücken geriebenem Teig (vgl. Grobschmid 1844: 33) – **‹fre›quentiren**] häufig besuchen, ein und aus gehen; im Druck eigentlich: »verquentiren« – **das einzige Hackerl hats**] ›Die Sache hat einen Haken‹: die Sache hat eine versteckte (oder plötzlich auftauchende) Schwierigkeit (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 629) – **Amant**] Liebhaber – **verschliefen**] verkriechen – **Bestand-Zinns**] Bestandzins: wiederkehrende Geldleistung aus einem Miet- oder Pachtvertrag – **Hausherrn**] Hausherr: Besitzer eines oder mehrerer großer Zinshäuser mit zahlreichen Hausparteien (vgl. Schuster 1951: 77) – **Steigerung Michaeli und Georgi**] Der Georgstag (23. April) und der Michaelstag (19. September) waren die üblichen Termine für die Mietzahlung, die Auszieh- und Aufkündigungstermine sowie die Tage, an denen jede Steigerung geltend gemacht werden konnte (vgl. Nestroy, HKA 23/II, 1995: 479). – **nit zuhalten**] hier im Sinne von: nicht einhalten. Ein Schuldner hält zu, wenn er zur rechten Zeit zahlt (vgl. Adelung). – **wohlfeiles Quartirl**] wohlfeil: einen verhältnismäßig geringen Preis habend (vgl. Adelung); ein günstiges Quartier – **und nehmen Kinder in Kost**] Kostkinder: Kinder (Findlinge, Waisen, uneheliche Kinder etc.), die von ihren Eltern oder der Behörde in Kost und Pflege gegeben werden (vgl. Meyer) – **pfiffig**] gewitzt, listig, schlau – **liederlichs Tuch**] leichtsinnige, nachlässige und faule Person; auch liederliches oder schlechtes ›Tüchlein‹ (vgl. Wander)

[24] **armdick**] dick wie ein Arm; als Verstärkung der Redewendung ›etwas oder

jemanden dick(e) haben oder kriegen‹: es satt haben, seiner überdrüssig sein (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 319) – **petschirt**] petschiert sein: ruiniert sein, erledigt sein, den Kürzeren gezogen haben (vgl. Reutner 1998: 32) – **g'staubt**] stauben: wegjagen, entlassen (vgl. Hügel 1873: 155) – **ein Nisi hat**] Nisi: Hindernis, Bewandtnis (vgl. Hügel 1873: 114) – **heißabgesotten**] heiß absieden: ausbeuten, Geld abnehmen (vgl. Reutner 1998: 25); hier wohl im Sinne von ›ruiniert‹

[25] **falscher Siebner**] eigentlich ›falscher Siebzehner‹: ein hinterlistiger, durchtriebener Mensch (vgl. Hügel 1873: 149, Reutner 1998: 71) – **Viehische Lieb**] viehisch: »im höchsten Grade dumm« (Adelung) – **capabel**] fähig, tüchtig, geschickt (vgl. Dobel 1836: 53) – **rezent**] ausgiebig (vgl. Hügel 1873: 128) – **ausmachen**] jemanden verweisen, fertig machen, tadeln, tüchtig hernehmen (vgl. Hügel 1873: 30, Hornung/Grüner 2002: 90) – **Treuheut**] Treuheit, Treue (vgl. Grimm) – **wie's schlechte Mayländer für doppelt Bayrisch gangen is**] Mailänderbier: Gerstenbier, im Gegensatz zum Weißbier: »ersteres damals die gewöhnlichste Sorte; letzteres eine edlere Gattung, welche jedoch ihren Namen sine omen führte, nichts weniger als weiß, sondern nur von etwas hellerer Farbe war, als die schwarzbraune erste, welche im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ohne hinlängliche Erklärung des Grundes den Namen Mailänderbier, wie letztere jenen von Regensburgerbier erhielt (Schimmer 1847: 97); Doppelbier: Starkbier (vgl. Adelung) – **‹u›ns**] Druckfehler: »nns« – **Mir is der Faden ausgangen**] Es ist ihm der Faden ausgegangen: er hat kein Geld mehr (vgl. Ditscheiner 1847: 263)

[26] **Mord didon!**] vielleicht von ›mordionisch‹: ungeheuer (vgl. Hügel 1873: 109) – **auf so ein Art, zeigt man uns, wo der Zimmermann das Loch anbracht hat?**] ›Einem zeigen, wo der Zimmermann das Loch gelassen hat‹: ihm die Tür weisen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1772) – **auf den Herren sein Buckel ein Steyrischen tanzen**] für Prügel – **Der Herr ist ein rechter Spottmann.**] Spötter – **der Herr is jetzt schwarz**] hat kein Geld (vgl. Hügel 1873: 146) – **Lerchenfelder**] Lerchenfeld: ehemalige Vorstadt im Bereich der heutigen Wiener Gemeindebezirke Neubau und Josefstadt (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 42) – **impertinent**] frech, unverschämt – **jetzt troll ich mich**] sich trollen: fortgehen (vgl. Grimm), sich fortpacken (vgl. Hügel 1873: 167) – **noch kein Punktum**] noch kein Ende; von Punktum!: Schluss! Fertig! Und damit Punktum! – **Ich hätt Lust und machet mit**

mein Portierstock den Gedankenstrich.] Androhung von Prügel – **mit einer blauen Tinten geschrieben**] Anspielung auf blaue Flecken, Prellungen – **trenzen**] hier wohl für: weinen, jammern bzw. schnauben, stöhnen (trensen) (vgl. Grimm)

[27] **Tafelstuck**] Tafelstück: Verlängerung des Tafelspitz; im Unterschied zu diesem weist es eine grobfaserige und magere Struktur ohne Marmorierung auf; auch allgemein für ein Stück Rindfleisch, das sich für die Tafel eignet – **Schlekabarthel!**] Schleckerbartl: kindersprachlicher Ausruf, wenn man jemand wegen einer Unannehmlichkeit auslacht oder verspottet, Ausruf der Schadenfreude (vgl. Hügel 1873: 138, Reutner 1998: 68) – **Und richten dann, daß's staubt, mitsamm / Den Mossi Mathis aus.**] ausrichten: jemanden schlecht machen, beschimpfen, verleumden (vgl. Hügel 1873: 31) – **raudig**] räudig: verachtenswert, zotig, schlecht, charakterlos (vgl. Hügel 1873: 126, Hornung/Grüner 2002: 622); hier allerdings im Sinne von: böse, wütend – **Das gibt der Sach noch kein Ausschlag.**] Ausschlag: doppeldeutig, hier auch für das Ausschlagen – **Als Wirth verstehst du dich freylich nur auf'n Einschlag.**] abermals doppeldeutig; Einschlag: das, was in das Fass oder den Wein getan (eingeschlagen) wird, um dessen Kraft, Geschmack oder Farbe zu verbessern; z. B. Schwefel (vgl. Adelung) – **Sey nit so Kopfhängerisch**] Lass den Kopf nicht hängen. – **die Welt ist noch lang nit mit Brettern verschlagen**] nach der Redewendung: ›Hier ist die Welt mit Brettern vernagelt‹: es geht nicht mehr weiter, wenn man vor einem großen Hindernis steht (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 255); an dieser Stelle optimistisch dafür, dass noch nicht alles vorbei sei – **Krebsgängig**] ›Den Krebsgang gehen (oder nehmen)‹: rückwärts gehen, einen Rückschritt machen, sich verschlechtern, herunterkommen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 885) – **Rabarbara**] Rhabarber: Pflanze mit großen Blättern und langen, fleischigen Blattstielen von grüner bis hellroter Farbe bzw. die säuerlich schmeckenden Blattstiele der Pflanze, aus denen u. a. Kompott zubereitet wird; auch als Arzneipflanze verwendet

[28] **verpammert**] verliebt (vgl. *Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Litteratur und Kunst*, 74, 20. Dezember 1814: 303) – **sakrisch**] sehr, gewaltig, ungeheuer – **Scheib Stroh**] Schaub: Bündel, Strohbund (vgl. Grimm); hier als Schlafplatz – **jetzt brichts Eis**] das Eis brechen: den Weg bahnen, eine Sache in Gang bringen (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 371) – **der Stoß gerath ins Gehen**] vielleicht von der Redewendung ›einen Stoß abgleiten las-

sen‹: einen empfindlichen Stoß geschickt abwehren (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1564); hier auf die Tatsache bezogen, dass das Wirtshaus doch noch gerettet werden kann. Möglicherweise auch Anspielung auf ›Eisstoß‹ (aufgetürmte Eisplatten an Gewässern unter bestimmten Witterungsverhältnissen) – **Personal-Arrest**] Arrest als Sicherungsmittel für die Zwangsvollstreckung in das Vermögen (vgl. Meyer) – **machts eure Loser auf**] Loser: Ohren, Horcher, ›Aufmerker‹ (vgl. Grimm, Hügel 1873: 102, Hornung/Grüner 2002: 570) – **mit'n Schoppen**] schoppen: eigentlich ›mästen‹ (vgl. Reutner 1998: 211); hier durchaus in Zusammenhang mit ›foppen‹ zu verstehen – **springharb**] harb: böse (vgl. Reutner 1998: 280); hier wohl von ›springgiftig‹: wütend (vgl. Hornung/Grüner 2002: 663) – **ein vier, fünf Stuck beysammen stehn**] vier, fünf Leute beisammen stehen – **parlieren**] sprechen, plaudern, schwatzen (vgl. Dobel 1836: 256) – **Pflaster**] Straßenpflaster (vgl. Hornung/Grüner 2002: 157) – **honettes Bandel**] honett: ehrenhaft, anständig; Bandl: Menschengruppe (vgl. Hornung/Grüner 2002: 119); hier komisch für eine ›ehrenwerte Menschenmenge‹ – **die schlechte Waar – […] Ersauft nit**] ähnlich wie die Redensart ›Unkraut vergeht nicht‹: das Schlechte bleibt bestehen, ein nichtsnutziger Mensch lässt sich nicht aus der Welt schaffen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1661) – **Stichreden**] Stichelrede: Rede, in der man auf jemanden stichelt, demselben seine Unvollkommenheit auf eine verdeckte Art vorrückt; Stichelei (vgl. Adelung)

[29] **die kleinen Nummern**] kleine Lotterie, Zahlenlotterie – **ein gemeines Weibsbild hat den Terno errathen**] ein einfaches Weibsbild; vgl. hierzu die Vorlage Schillers: »Als nun die Führer miteinander noch / Rat suchten und nicht fanden – sieh da stellte sich / Ein seltsam Wunder unsern Augen dar! / Denn aus der Tiefe des Gehölzes plötzlich / Trat eine Jungfrau, mit behelmtem Haupt / Wie eine Kriegesgöttin, schön zugleich / Und schrecklich anzusehn, um ihren Nacken / In dunkeln Ringen fiel das Haar, ein Glanz / Vom Himmel schien die Hohe zu umleuchten, / Als sie die Stimm erhub und also sprach: / ›Was zagt ihr, tapfre Franken! Auf den Feind! / Und wären sein mehr denn des Sands im Meere, / Gott und die heilge Jungfrau führt euch an!‹ / Und schnell dem Fahnenträger aus der Hand / Riß sie die Fahn und vor dem Zuge her / Mit kühnem Anstand schritt die Mächtige. / Wir, stumm vor Staunen, selbst nicht wollend, folgen / Der hohen Fahn und ihrer Trägerin, / Und auf den Feind gerad an stürmen wir. / *Der*, hochbetroffen, steht be-

wegungslos / Mit weitgeöffnet starrem Blick das Wunder / Anstaunend, das sich seinen Augen zeigt – / Doch schnell, als hätten Gottes Schrecken ihn / Ergriffen, wendet er sich um / Zur Flucht, und Wehr und Waffen von sich werfend / Entschart das ganze Heer sich im Gefilde, / Da hilft kein Machtwort, keines Führers Ruf, / Vor Schrecken sinnlos, ohne rückzuschaun, / Stürzt Mann und Roß sich in des Flusses Bette, / Und läßt sich würgen ohne Widerstand, / Ein Schlachten wars, nicht eine Schlacht zu nennen!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 720) – **Patronanz**] Patronat, Schutz, Schirmherrschaft – **von Anno 1 her**] von Anno eins her, von Anno dazumal: Umschreibung von längst Vergangenem und Vergessenem (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 87) – **hopperdaschig**] hoppatatschig sein: sich kurz anlassen, sich schnippisch, geringschätzend, unfreundlich, hochfahrend benehmen (vgl. Hügel 1873: 84) – **ein Aeugerl**] Diminutiv von Auge – **Schneider Franzel**] Schneider: Bezeichnung für einen mageren, schwächlichen und mutlosen Menschen. »Da das Schneiderhandwerk am wenigsten Kraftaufwand erforderte, stand es auch schwächlichen Personen offen. Dies trug zum Entstehen eines spezifischen Schneiderspottes bei« (Jontes 1987: 336).

[30] **’s Menschel**] Mensch: Ausdruck oder Schmähwort für ein ordinäres Frauenzimmer; Mentscherl: ein junges, unerfahrenes Frauenzimmer, auch für eine liederliche Frau (vgl. Hügel 1873: 107) – **Dasti**] Ausruf der Verwunderung – **ich wett d’rauf, sie wird in uns zwey irr!**] ich wette darauf, sie wird uns beide verwechseln; vgl. hierzu die analoge Szene bei Schiller: »KARL. Sie kommt! / *(Zu Dunois.)* Nehmt meinen Platz ein, Dunois! / Wir wollen dieses Wundermädchen prüfen, / *Ist* sie begeistert und von Gott gesandt, / Wird sie den König zu entdecken wissen« (Schiller, Bd. 2, 2004: 721) – **verschlieft**] versteckt (vgl. Hügel 1873: 181) – **ich steh ja da, wie’s Mandel beym Sterz**] ich stehe ratlos, verdutzt da – **woher kennst mich denn?**] vgl. hierzu die Sequenz, in der Johanna dem König seine Abendgebete aufzählt: »Ich sah dich, wo dich niemand sah als Gott […]« (Schiller, Bd. 2, 2004: 722). Im Gegensatz zum Original werden Mathias in der Parodie seine früheren Techtelmechtel und Liebesabenteuer als Beweis ihrer Bekanntschaft aufgezählt. – **aufgehaut**] aufhauen: tanzen, springen (vgl. Hügel 1873: 26) – **Katzen[-]Gedächtniß**] kurzes, schwaches Gedächtnis, schlechtes Erinnerungsvermögen

[31] **Jetzt kommt mir d’ Lichten**] jetzt geht mir ein Licht auf; es wird ihm alles klar, er hat verstanden (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 959) – **aus Putz**] per

Putz: zum Schein (vgl. Hügel 1873: 124); hier durchaus auch im Sinne von: zum Spaß – **Klaftertief**] so tief wie ein Klafter, sehr tief – **Brigitta Kirchtag**] Brigittakirtag: Kirchweihfest am 4. Sonntag nach Pfingsten zu Ehren der heiligen Brigitta. Das Fest wurde in der Umgebung der Brigittakapelle gefeiert. Vgl. hierzu auch Franz Grillparzers *Der arme Spielmann* (vgl. Czeike, Bd. 1, 2004: 465). – **Tachtler**] Anmerkung im Druck: »Schläge« – **Posamentirerin**] Posamentmacherin: Herstellerin von Posamenten, Weberin, Strickerin – **es sind ja Schindeln auf'n Dach**] Leute sind anwesend, die es nicht hören dürfen (vgl. Hügel 1873: 137) – **So sind wir verhaußt!**] verhausen: durch übles Hausen, Haushalten verschwenden, durchbringen (vgl. Adelung); hier wohl komisch in Bezug auf die »Schindeln auf'n Dach« – **ein alte Bekanntnuß**] eine alte Bekanntschaft

[32] **nagen**] essen – **ihms Gewerb abdrucken**] ihm das Gewerbe abstellen, abdrehen – **auf das ich von jeher ein Stich halt**] hier für die Überzeugung von den richtigen (›stichhaltigen‹) Inhalten des Traumbuchs – **geschmalzenen**] geschmalzen: teuer (vgl. Hügel 1873: 72) – **abgestandenes Madel**] abgestanden: nicht mehr frisch, verbraucht; komisch für ein nicht mehr junges lediges Mädchen – **hantig**] streng, hart, herb, bitter, zänkisch (vgl. Hügel 1873: 781, Hornung/Grüner 2002: 485) – **Ein Plutzer will ich zusamm dividiren**] Plutzerbier: Bier in einem Plutzer, einem bauchigen Tonkrug mit Henkel bzw. einer irdenen zylindrischen Flasche (vgl. Reutner 1998: 153)

[33] **auf d' Schießstatt**] bürgerliche Schießstätte in der Alservorstadt (heute 8. Wiener Gemeindebezirk): Ort zur Übung und für Wettbewerbe im Gebrauch der Schusswaffe für Bürger aller Altersstufen. Die Schießstätten dienten nicht nur zum Sport, sondern auch der Bereitschaft bei politischen oder kriegerischen Erfordernissen bzw. zum Selbstschutz (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 83). – **auf'n Canal**] Donaukanal: natürlicher Arm der Donau, aufgrund seiner Stadtnähe als Transportweg bedeutend (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 69 f.) – **Jetzt gehen wir ins Methhaus, das is mein Lieblings-Oertl**] Metschenke (vgl. Schuster 1951: 105); vgl hierzu Johanna in Schillers *Jungfrau von Orleans*: »Mein Herr und Dauphin, dem es [Frankreich, M.M.] Gott gegeben, / Wird königlich einziehen zu Paris, / Von allen Großen seines Reiches begleitet. / – Jetzt Herold, geh und mach dich eilends fort, / Denn eh du noch das Lager magst erreichen, / Und Botschaft bringen, ist die Jungfrau dort, / Und pflanzt in Orleans das Siegeszeichen.«

(Schiller, Bd. 2, 2004: 728) – **Aneis-Lebzelten**] Anis-Lebkuchen – **d' Abzehrung**] abzehren: abmagern, allmählich entkräften – **Allo!**] Geht! Vorwärts! Wohlan! (vgl. Dobel 1836: 17) – **G'sausel**] G'saus: lärmen, viel Aufhebens machen (vgl. Hügel 1873: 71); hier für die Menge an Leuten, die sie in die Metschenke begleiten – **Es is nit weit vom lichten Steg**] Lichtensteg: ursprünglicher Name der heutigen Kramergasse in der Wiener Innenstadt (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 51) – **Im süßen Löchel**] Zum süßen Löchel: Schild eines berühmten Lebkuchenladens und Metkellers, der lange Zeit in der Ertlgasse, ab 1838 in der Rotenturmstraße (1. Wiener Gemeindebezirk) gelegen war (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 81)

[34] **Roßnatur**] kräftige, starke Konstitution (vgl. Hügel 1873: 130) – **voll**] betrunken (vgl. Hügel 1873: 183) – ***Tannenreiser***] Tannenreisig – ***zechen***] große Mengen Alkohol trinken – ***mir Schiffeln***] Schiffel: kleine viereckige Lebkuchen, die man zum Met isst (vgl. Grimm) – **ein acht und Vierziger**] Wein zu 48 Kreuzer die Maß (vgl. Reutner 1998: 26)

[35] **Trager**] Träger, hier vom Zollamt (vgl. Reutner 1998: 99) – **daß kein Körndl in uns blieben is**] komisch in Zusammenhang mit ›dreschen‹: die Körner aus den Ähren schlagen – **pleschen**] durchprügeln (vgl. Hügel 1873: 121) – **Hauptmauth**] Zollamt; an allen Donaubrücken befanden sich Mautstellen, bei denen man eine Verzehrungssteuer für Waren, die in die Stadt gebracht wurden, einhob (vgl. Reutner 1998: 99). Das Hauptmauttor befand sich bis 1818/19 unmittelbar vor dem Hauptmautgebäude in der Kurtine der Dominikanerbastei (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 81 f.). – **wie ein Ballen**] Ballen: rundlicher Packen; etwa Stroh oder Heu; hier abermals auf ›dreschen‹ bezogen – **wann man bey der ersten Attak gleich Reißaus nimmt**] vgl. hierzu die Vorwürfe, die bei Schiller Philipp von Burgund gemacht werden: »Vom Teufel unsrer Narrheit – Wie, Burgund? / Schreckt dies Gespenst des Pöbels auch die Fürsten? / Der Aberglaube ist ein schlechter Mantel / Für Eure Feigheit – Eure Völker flohn zuerst.« (Schiller, Bd. 2, 2004: 729) – **Viktorisiren**] überwinden (vgl. Dobel 1836: 329) – **sauber auszogen**] hier für: das Weite gesucht – **marob**] Anmerkung im Druck: »marod«; marod: erschöpft, abgemattet, müde (vgl. Dobel 1836: 228) – **zum Zetterschrey'n angefangen hat**] Zettergeschrei: Geschrei über erlittene Gewalt (vgl. Adelung) – **da hab ichs erst gespannt**] bemerkt (vgl. Hügel 1873: 73) – **Disputat**] Disput, Disputat: Wortwechsel, Wortstreit, Zwist, Streitgespräch (vgl. Dobel 1836: 117) –

rücklisch] rücklings: von rückwärts, überrücks (vgl. Hügel 1873: 130) – **umschlenz**] Erläuterung im Druck: »umschau« – **hab ich schon mein Deputat aufs Dach**] Deputat: Besoldung, Dienstgebühr (vgl. Dobel 1836: 106); für Schläge auf den Kopf – **Wix**] Schläge (vgl. Hügel 1873: 190) – **Sitzkeller**] Schenkkeller, Bier-, Weinkeller – **sein sichern Sabel**] Sabel, Säbel: Alkoholrausch (vgl. Hügel 1873: 131, Reutner 1998: 66) – **ohne daß er mitten in der Arbeit versprengt wird**] versprengen hier wohl für: vertreiben; bezogen auf den Rausch – **brandlet**] Erläuterung im Druck: »zornig«

[36] **Wären wir zwey allein gewest, der Schlupf und ich, aus den Weinkeller hätt uns kein Teufel mehr zum heraufgehen bracht**] vgl. hierzu die Sequenz bei Schiller: »LIONEL. Wir Engelländer, waren wir allein, / Bei Gott! Wir hätten Orleans nicht verloren!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 730) – **denn was mich denkt**] denn was mich dünkt; denn mir kommt es so vor, denn mir scheint – **spottschlecht**] zum Spotten schlecht, äußerst schlecht (vgl. Grimm) – **abtrünnig**] ungetreu, treulos – **ich hab ein rechten Plutzer gemacht**] einen schweren Fehler gemacht, eine große Dummheit begangen (vgl. Hügel 1873: 121) – **redt eng sauber zusamm**] eher im Sinne von: zusammenschimpfen

[37] **Wie die Wirth den Wein thun taufen**] Die Weintaufe des Jungweins findet üblicherweise um den 11. November (Martinitag) herum statt. ›Taufen‹ steht hier allerdings wohl eher dafür, dass der Wirt den Wein wässert oder verfälscht (vgl. Hügel 1873: 163). – **Hab's ja also warmer da**] ›warm‹ für die Aktualität und Neuheit; frisch aus der Druckerpresse – **Pumpernickel**] Rochus Pumpernickel: Figur aus Matthäus Stegmayers erfolgreichem ›musikalischen Quodlibet‹ *Rochus Pumpernickel*, die später aufgrund ihrer Popularität auch in Zeitungen und ›Volksblättern‹ auftaucht (vgl. z. B. *Herr Rochus Pumpernickel. Ein Unterhaltungsblatt für alle Stände*, *Komischer Volks-Kalender des Pumpernickel*) – **Neumodi-Wirthen**] Wirte nach der neuesten Mode – **Brünn**] Brunnen – **Schwefel-Bäder**] Schwefelbad: medizinisches Bad in schwefelhaltigem Wasser, das die Durchblutung fördern und antibakteriell wirken soll – **Schwänken zum umfallen**] Schwank: hier für einen lustigen Einfall, eine volksnahe Erzählung; an dieser Stelle wohl auch komisch für das Hin-und-her-Schwanken, in Bezug auf Umfallen

[38] **Methniederlag**] Niederlage: Zweiggeschäft; das Recht, die Befugnis, sich an einem Ort ›niederzulegen‹. »In Wien ist die Niederlage das Befugniß

eines ausländischen Kaufmannes, im Großen handeln zu dürfen, daher solche ausländischen Kaufleute, oder Kaufleute im engern Verstande daselbst Niederläger und Niederlagsverwandte heißen« (Adelung). – **herabzottelt**] zotteln: schwerfällig gehen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 302) – **meine Hatscher**] Hatschen: schlechter, alter Schuh, Pantoffel (vgl. Hornung/Grüner 2002: 479), hier: Beine – **haust man**] hausen: übel behandeln, schlecht mit jemandem umgehen (vgl. Adelung); hier wohl auch im Sinne von: über jemanden herziehen, jemanden schlecht machen – **raisoniren**] vernünftig sprechen, urteilen, vernünfteln, klügeln, verleumderisch reden, sich wortreich und tiefschürfend äußern, Schlüsse ziehen (vgl. Dobel 1836: 283) – **So thät ich halt alles recht heraus streichen.**] Die Sequenz, in der die Stanzlin über den Geschmack ihres Publikums räsoniert, ist durchaus als Anspielung auf die Produktionsbedingungen (Publikumsgeschmack, Kritik, Zensur) an den Vorstadtbühnen zu sehen. – **gahe Glück**] gach: schnell, heftig (vgl. Reutner 1998: 274) – **Tatzen**] Hände

[39] **Einbrenn**] Einbrennsuppe: einfache Suppe, die mit einer ›Einbrenn‹ aus Fett und Mehl eingedickt wird (vgl. Reutner 1998: 167); ›einbrennen‹ bedeutet auch, jemanden mit Unannehmlichkeiten bedrohen (vgl. Hügel 1873: 52) – **zu viel Knofel**] Knoblauch (vgl. Hügel 1873: 92) – **Amizischaft**] Freundschaft – **is der Zwirn ausgangen**] ›Der Zwirn geht ihm aus‹: er ist fertig, hat keinen Redestoff mehr (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1784) – **ich habs verschworen**] verschwören: etwas unterlassen oder meiden, eidlich angeloben; einer Gemeinschaft eidlich entsagen (vgl. Adelung) – **als 's Nasen abbeißen**] wohl von ›sich selber die Nase abschneiden‹: seinen eigenen Verwandten oder Landsleuten etwas Schlechtes nachsagen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1079) **Ueberprellte**] überprellen: eigentlich Küchensprache: Gegenstände, wie z. B. Geflügel mit siedendem Wasser übergießen, um sie leichter der Federn oder der Haut zu entäußern (vgl. Hügel 1873: 170) – **in die Schuh schütten**] ›einem etwas in die Schuhe schieben oder gießen‹: jemanden einer Tat bezichtigen, ihm die Schuld für etwas geben (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1410 f.) – **ausklopft**] ausklopfen: prügeln (vgl. Hügel 1873: 30) – **losgezogen**] losziehen: schimpfend über jemanden oder etwas herziehen – **Er hat's Fersengeld geben**] Fersengeld geben: fliehen, davonlaufen, anstatt sich zu verteidigen (vgl. Grimm) – **zuwiedre Geschnattel**] G'schnatt'l: liederliches Volk (vgl. Hügel 1873: 72) – **Tupfer**] leise Berührung einer Person mit der Fingerspitze; hier die Schläge

herunterspielend (vgl. Hügel 1873: 168) – **Thalerzimmer**] Zimmer im Krankenhaus, in dem ein einzelner Patient liegt, der täglich einen Taler für seine Verpflegung bezahlt (vgl. Frank 1805: 197 f.) – **potztausend**] Ausruf – **und auf ein Rand**] Rand: eine plötzliche, vom vorigen völlig verschiedene Wendung (vgl. Grimm)

[40] **Ich setz auch mein Kopf auf!**] den Kopf aufsetzen: eigensinnig sein (vgl. Hornung/Grüner 2002: 546) – **Schröpfen**] jemandem mit List und Geschick viel Geld abnehmen – **Kneipen**] Kneip: grober Mensch (vgl. Hügel 1873: 92) – **bockbeinig**] trotzig, störrisch, widerspenstig – **nachdem stoß ich dir schon ein Einserl in d' Rippen**] ›jemandem etwas in die Rippen stoßen (schmeißen)‹: ihn bestechen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1247) – **schleifts euren Pfiff**] Pfiff: Streich, Intrige, »eine Handlung, welche einen andern Endzweck hat, als sie dem äußern Anscheine nach zu haben scheinet, besonders wenn sie auf den Schaden des andern gerichtet ist« (Adelung) – **Gnackstreich**] Schlag ins Genick – **weg schwarteln**] Erläuterung im Druck: »wegschaffen« – **abgewixte**] Erläuterung im Druck: »kluge«; auch: listig, schlau (vgl. Hornung/Grüner 2002: 37)

[41] **Rauperey**] Rauperei: grobmutwillige Gesinnung, Rede oder Handlung; Büberei (vgl. Grimm) – **aufpassen**] auflauern, abpassen; in der Absicht zu schaden (vgl. Adelung) – **schlicken**] schlucken, verschlingen, in sich saugen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 702, Hügel 1873: 139) – **Sie – bin i nit schwarz – daß die kein Meth vertragt?**] vielleicht im Sinne von: Dass die keinen Met verträgt, darauf kann man lange warten. – **der taucht sie**] tauchen: schieben, antauchen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 231) – **zusamm klauben**] zusammenklauben: aufheben (vgl. Hornung/Grüner 2002: 273) – **ausführen**] mitgehen lassen, stehlen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 84) – **beym Schotten am Stein**] bei den Schotten am Stein: sagenumwobenes Wahrzeichen Wiens; ein breiter Stein, der Anfang des 19. Jahrhunderts auf der Freyung lag und auf dem der Sage nach der landesflüchtige Johann Parricida, der Mörder seines Onkels Albrecht I., gerastet haben soll (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 135) – **rösten**] Erläuterung im Druck: »prügeln« – **Ripler**] Rippler: Rippenstoß (vgl. Hornung/Grüner 2002: 634) – **Fußgestell**] Gestell, das als Fuß eines Körpers oder einer Last fungiert; z. B. bei einer Säule das Postament, der Säulenstuhl, der Säulenfuß (vgl. Adelung); zudem ein Gestell, auf das man die Füße stellen kann; hier komisch für die Standfestigkeit beim Parieren des Rippenstoßes –

Trümmerl] Trumm: Stück eines größeren Ganzen (vgl. Hügel 1873: 168, Hornung/Grüner 2002: 268) – **autentisch**] authentisch: echt, glaubwürdig, rechtsgültig, bewährt (vgl. Dobel 1836: 38)

[42] **Dreschflegel**] eigentlich ein Gerät des Bauern zum Dreschen (vgl. Adelung); an dieser Stelle allerdings ein Kompositum aus ›dreschen‹ (schlagen, prügeln) und ›Flegel‹ (grober, unhöflicher Mensch) – **avanschirt**] avanciert: aufgerückt, emporgestiegen, vorgerückt (vgl. Dobel 1836: 38) – **wie ein Hausmeister 's neue Jahr**] gemeint sind die Neujahrswünsche des Hausmeisters, für die er Trinkgeld von den Parteien bekam – **Strichregen**] strichweise niedergehender, nur kurz andauernder Regen – **Brandelspiel**] Kartenspiel für vier Personen, wobei immer drei gegen einen spielen (vgl. Meyer); Kartenspiel um Geld (vgl. Dietrich 1967: 130) – **kein Stich**] Stich: siegreiche Karte, Trumpf im Spiel (vgl. Hornung/Grüner 2002: 675) – **Kein Siebner und kein Bu**] Beim Brandelspiel gelten in der Trumpffarbe der Bube und danach der Siebener als höchste Trümpfe. – **Passen**] die Tour eines Spiels vorübergehen lassen, ohne mitzuspielen oder ein Spiel anzusagen (vgl. Grimm)

[43] **ein Mord**] Mord: höchste, alles überbietende Spielart im Brandelspiel, bei der man alle sieben Stiche machen muss – **Beym zweyten wird man's ganze Jahr / Ein einzigs Branderl sehn, / Beym dritten trifft sich's leider gar / Daß er – kann betteln gehn.**] Ein Brandel von drei Stichen wird mit drei, einer von vier, fünf und sechs Stichen mit vier, fünf und sechs, ein Bettel mit sieben und ein Mord mit acht Marken honoriert, die jeder der Spieler dem Ansagenden bezahlen muss, wenn er siegt. – **Lipperl**] Lippel: Diminutiv für Philipp (vgl. Reutner 1998: 58) – **setz dich auf die Hinterfüß**] ›sich auf die Hinterbeine (Hinterfüße) stellen (setzen)‹: sich wehren, sich sträuben, sich weigern (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 720)

[44] ***(anspinnend)***] anspinnen: etwas Böses mit Überlegung anfangen oder verursachen (vgl. Adelung) – **B'soffne Metten!**] Mett'n: lärmende Unterhaltung (vgl. Hügel 1873: 108) – **mausig**] mausisch: aufgeblasen sein, sich hervortun, sich übernehmen, den Herren spielen (vgl. Hügel 1873: 107) – **Fetten**] Schmalz – **Contraire Reden**] contraire: entgegengesetzt, zuwider, widrig (vgl. Dobel 1836: 82); Widerrede – **Raisonneur**] Klügler, Schwätzer, Schwertmaul (vgl. Dobel 1836: 283) – **zu den haben wir noch alleweil Zeit, ich will voran ein gutes Werk stiften**] vgl. in der Folge den 10. Auftritt des 2. Akts in Schillers *Jungfrau von Orleans* – **nachdem schie-**

ben wir'n in d' Luft] ›jemanden an die Luft setzen‹: ihn hinauswerfen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 979) – **hat den Schnalzer gehört**] Jemand, der den Schnalzer hört, ist klug (vgl. Reutner 1998: 303). – **Suff**] Betrunkenheit, Rausch (vgl. Hügel 1873: 161); hier wohl auf das Gesöff, ein schlecht schmeckendes Getränk, bezogen

[45] **das Bacht**] die Pacht – **Kalfakter**] Schöntuer, Schelm, Spitzbube; hier wohl auch in Bezug auf Philipps Treulosigkeit (vgl. Hügel 1873: 86) – **Findelhaus**] Wiener Findelhaus im St. Marxer Spital (Chaossches Stiftungshaus), ab 1788 in einem vom Stift Melk unentgeltlich überlassenen Gebäude neben dem Weißspanierkloster in der Alservorstadt (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 306 f.) – **die vier Spezies aus'n Fundament**] die vier Grundrechnungsarten im Unterricht – **Latsch**] Schmähwort für einen blöden Menschen (vgl. Hügel 1873: 99) – **Plattirung**] Erläuterung im Druck: »Plantiren«; plantiren: im Stich lassen (vgl. Dobel 1836: 267)

[46] **'s kömmt den Philipp schon die Nässe in d' Augen**] vgl. die Sequenz bei Schiller: »JOHANNA. Er ist gerührt, er ists! Ich habe nicht / Umsonst gefleht, des Zornes Donnerwolke schmilzt / Von seiner Stirne tränentauend hin, / Und aus den Augen, Friede strahlend, bricht / Die goldne Sonne des Gefühls hervor. / – Weg mit den Waffen – drücket Herz an Herz – / Er weint, er ist bezwungen, er ist unser!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 748) – **machts kein Talken**] macht (mach) keine Dummheit – **mein förmlichen Einzug ins Bierhaus**] vgl. hierzu den Krönungszug in Schillers *Jungfrau von Orleans* – ***mit den Händen geschnalzt***] gemeint ist wohl das Schnalzen (Schnippen) mit den Fingern

[47] **verzehren**] für den Lebensunterhalt aufbrauchen, von etwas leben – **Oertel**] hier: Arbeitsplatz – **'S Drangeld**] Darangeld: Angeld, Draufgabe bei einem Vertrag (vgl. Grimm) – **ein Tribiliren**] tribuliren: treiben, drängen, plagen (vgl. Dobel 1836: 322)

[48] **schreymaulenden Frau**] schreimaulend, ›schraamaulert‹: Person, welche die Gewohnheit hat, beim Sprechen laut zu schreien (vgl. Hügel 1873: 144) – **Bettelfezen**] eigentlich ›Bettlerkleid‹, hier allerdings als Kompositum aus ›Bettel‹ und ›Fetzen‹ (Frau mit schlechtem Ruf) im Sinne eines Bettelweibs, einer Bettelfrau – **über‹n› Kopf**] im Druck eigentlich »übers Kopf«, wobei es sich um einen Druckfehler handeln dürfte

[49] **'s Karten-Schicksal**] vgl. hierzu den Auftritt des schwarzen Ritters in Schillers *Jungfrau von Orleans* in der 9. Szene des 3. Akts – ***Lazzi einer Kar-***

tenaufschlagerinn] alle situationsbezogenen, hier wohl auch komischen und eventuell mitunter improvisierten Gebärden, die man sich von einer Kartenlegerin erwarten würde bzw. die am Theater in derartigen Szenen gebräuchlich waren (vgl. den zeitnahen, allerdings nicht vorurteilsfreien Eintrag ›Lazzi‹ bei Düringer/Barthels 1841: 659) – **Coeur Dam**] Herzdame – **verweiß sich nit vor Geld**] verwissen hier für: außer sich sein, es nicht fassen können (vgl. Grimm) – **schmeckete Lisel**] Bezeichnung der Karo-Dame im Kartenspiel wegen der darauf abgebildeten weiblichen Gestalt, die an einer Blume riecht – **hantigs Zeichen**] hantig: bitter, herb, unerfreulich, barsch – **die Herz Dam neben schwarzen Karten**] vgl. abermals die Bezüge zum schwarzen Ritter bei Schiller – **jetzt fallts Eß**] Eß: Ass – **den Stecken geben**] den Laufpass geben (vgl. Hornung/Grüner 2002: 672)

[50] **aufs Haarl**] haargenau – **angschmiert**] anschmieren: betrügen, täuschen – **Wie viel hätts geschlagen!**] vgl. hierzu Schiller: »JOHANNA *(steht anfangs erstaunt, faßt sich aber bald wieder)*. Es war nichts Lebendes. – Ein trüglich Bild / Der Hölle wars, ein widerspenstger Geist, / Heraufgestiegen aus dem Feuerpfuhl, / Mein edles Herz im Busen zu erschüttern. / Wen fürcht ich mit dem Schwerte meines Gottes? / Siegreich vollenden will ich meine Bahn, / Und käm die Hölle selber in die Schranken, / Mir soll der Mut nicht weichen und nicht wanken!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 769 f.) – **presirt**] Erläuterung im Text: »zwingen« – **zum Mariagen schauen**] ans Heiraten denken – **Nur aufgeraumt**] aufg'ramt: heiterer Laune, guten Humors sein (vgl. Hügel 1873: 26) – **Mich führt jetzt kein Kipfelweib länger am Bandel**] ›am (Gängel-)Band führen‹: gefügig machen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 119)

[51] **nit uneben**] uneben: unseren Absichten, unserem Wohlgefallen nicht gemäß; hier als doppelte Verneinung (vgl. Adelung) – **ein eyrenes Kipfel**] Eierkipferl – **die sitzende Fraiß**] Fras, Frais: Ohnmacht (vgl. Hügel 1873: 62); Fraiß: auch fallende Sucht, Epilepsie (vgl. Adelung) – **zepperlns daher**] zepperln: kurze Schritte machen, trippeln (vgl. Hügel 1873: 194) – **Das liegt sich auch schon auf!**] aufliegen: hier komisch für ›sich wundliegen‹, bezogen auf das Alter des Kipferls (vgl. Hornung/Grüner 2002: 71) – **epper**] etwa – **altbachen**] altbacken – **in der Oktav**] Form des Kipferls – **Aufhalterey**] sich aufhalten: sich aufregen, beschweren (vgl. Hornung/Grüner 2002: 69)

[52] **ein Fundel**] Diminutiv von Fund – **blau anlaufen lassen**] ›einen blau anlaufen lassen‹: ihn betrügen; anlügen, dass er blau wird (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 209)

[53] **mordhaftes Madel**] im Sinne von ›Mordsweib‹: ein tüchtiges Mädchen; wohl auch in Zusammenhang mit ›mordssauber‹ (außerordentlich hübsch) (vgl. Hornung/Grüner 2002: 594) – **anpfnurrt**] anpfnurren: grob anfahren; lautmalend für anknurren (vgl. Hornung/Grüner 2002: 42) – **so fahr ich ihm schon sakrisch über die Nasen**] eigentlich ›jemandem über den Mund fahren‹: ihn scharf zurückweisen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1060) – **Bald hilft eine Heyrath der Wäsch auseinand**] Wasch: leeres Geschwätz, Tratsch (vgl. Hügel 1873: 185); von waschen: plaudern, klatschen (vgl. Grimm); Gewäsch: leeres Gerede – **g'spannt**] geahnt

[54] **bey der Wachablösung auf'n Peter**] gemeint ist die Polizei-Hauptwache am Petersplatz (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 529 f.) – **Haupthetz**] Hetz: ausgelassene Unterhaltung; hier durch ›Haupt-‹ noch verstärkt (vgl. Hügel 1873: 82) – **sogar auf der Schottenpastey**] Schottenbastei: ursprünglich ein Teil der Wiener Stadtmauer, der vom Schottentor bis zur als ›Elendbastei‹ bezeichneten Bastion verlief (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 135) – **in der Reiter Cassern**] Reiterkaserne: volkstümliche Bezeichnung der Josefstädter Kaserne (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 385) – **Putz**] von ›aufputzen‹: zieren, schmücken; hier auf den feierlichen Einzug von Mathias im Bierhaus bezogen – **will sein neue Installirung ins Bierhaus zelebriren**] vgl. Schiller, Bd. 2, 2004: 779: »DUNOIS. Dich suchen wir, Johanna. Alles ist / Bereit, der König sendet uns, er will, / Daß du vor ihm die heilge Fahne tragest, / Du sollst dich schließen an der Fürsten Reihn, / Die Nächste an ihm selber sollst du gehn, / Denn er verleugnets nicht und alle Welt / Soll es bezeugen, daß er dir allein / Die Ehre dieses Tages zuerkennt.« – **Bierzeiger**] Zeichen an einem Wirtshaus, dass Bier ausgeschenkt wird (vgl. Hügel 1873: 40)

[55] **Bagagi**] Bagage, Bagaschi: Schimpfwort für ein liederliches, gemeines Volk, Gesindel (vgl. Hügel 1873: 35, Jontes 1987: 27) – **ohne daß Sie geigt haben**] geigen: hier möglicherweise auch doppeldeutig auf das Bezahlen der aufgeigenden Musikanten bezogen – ***halb tiefe Stadt***] bezogen auf die Bühnentiefe und den Bühnenprospekt – **Also hast dus für gewiß gehört, daß d' Schwester mit bey der Compagnie is?**] vgl. hierzu die 7. Szene des 4. Akts in Schillers *Jungfrau von Orleans* – **nutzt kein Einreden**] Einreden: Widersprechen (vgl. Adelung) – **Und von mir hat sichs ganze**

Glück hergeschrieben] herschreiben: in etwas seinen Ursprung nehmen, von etwas kommen – **auf'n Glanz herwixen**] wixen: putzen (vgl. Reutner 1998: 221)

[56] **Maulaffen**] freche, neugierige Gaffer (vgl. Jontes 1987: 255) – **mein Zoberl**] Zoberl: leichtfertiges Frauenzimmer, auch Rüge für ein jähzorniges Kind (vgl. Jontes 1987: 384) – **ein Zug auf'n Buckel**] Schläge – **Zugpflaster**] Pflaster, das die Durchblutung anregt und dadurch zusammenziehend (etwa bei einem Furunkel) wirkt – **Mordigal und Essigkrug!**] Ausruf des Zorns (vgl. Reutner 1998: 115) – **ungerathenen Fisperl**] Fisperl: schwache junge Frau (vgl. Reutner 1998: 46) – **trappliren**] prellen (vgl. Reutner 1998: 41, Reutner 1998a: 116) – **als wann ich Juchten g'fressen hätt**] Juchten: eine Art Rindsleder, das auf einer Seite rot glänzend ist und einen starken Geruch aufweist (vgl. Adelung)

[57] **Maßel Heurigen beym Schwandel**] Heuriger: junger Wein im ersten Jahr; Schwandel: gemeint ist möglicherweise ein Gasthaus Zum weißen Schwan, allerdings gab es in Wien mehrere Lokale mit diesem Namen (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 169 f.) – **hinein geschwabt**] hastig getrunken – **hinüber taucht**] übertauchen: etwas ohne Weiteres überstehen – ***sich aufstrickend***] gemeint ist wohl, dass sich Fingerl die Ärmel hochkrempelt – **faß**] Ausruf an einen Hund, jemanden anzufallen (vgl. Hügel 1873: 58) – **Kreuzminuett**] für Schläge auf den Rücken – **daß's pufft**] puffen: sich lautstark bemerkbar machen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 208) – **springend**] Erläuterung im Druck: »zornig« – **ordinari Stärken**] ordinari: gewöhnlich (vgl. Reutner 1998: 65) – **Faßzieher**] Mann, der die Fässer in den Keller hinablässt oder mit Stricken hinaufzieht (vgl. Reutner 1998: 45). Die Fasszieher waren ähnlich wie die Sesselträger für ihr rohes Verhalten bekannt. – **ein Sukursch**] Erläuterung im Druck: »Succurs«; Sukkurs: Beistand, Hilfe, Unterstützung

[58] ***die Mitte jedoch bleibt für die Ziehende[n] leer***] Die ausführliche Szenenanweisung des Zuges entspricht einer Parodie der Wiener Aufführungspraxis von Schillers *Jungfrau von Orleans*, innerhalb der besonders der Krönungszug theaterwirksam inszeniert wurde (vgl. Hadamowsky 1959: 69–81) – ***eine Pitschen***] Pitsche: aus Zinn gefertigte Schraubflasche – **Mandel mit Kren**] ein geschickter, brauchbarer Mensch (vgl. Mareta 1861: 38)

[59] **Drud**] Hexe, weiblicher Dämon, böses Weib (vgl. Hornung/Grüner 2002: 267, Hügel 1873: 50, Reutner 1998a: 116) – **menagiren**] sich

menagieren: sich mäßigen (vgl. Dobel 1836: 231) – **gefahlt**] gefehlt – **ihrs Wilde abräumen**] austreiben – **blaues Merkzeichen**] für blaue Flecken, Prellungen; Prügel – **Haspeln**] Haspel: hier doppeldeutig: auch ungeschickter, langsam reagierender Mensch, im Sinne von Dummkopf (vgl. Jontes 1987: 182) – **mein Zug**] Erläuterung im Druck: »trinken« – **Mischerln**] wohl von ›Menscher‹: abfällige Bezeichnung für gewöhnliche, jüngere Frauenspersonen (vgl. Jontes 1987: 258) – **ein Schlagbaum**] senkrecht aufrichtbare Schranke (etwa an Grenzübergängen); hier komisch im Kontext von ›Schlägen‹ und ›niederschlagen‹ – **ein Kalmukische**] Kalmukese, Kalmuck: Angehöriger des westmongolischen Stammes der Kalmücken (vgl. Reutner 1998: 284); hier bezogen auf Prügel – **ein G'schloß**] Schloss (vgl. Hornung/Grüner 2002: 463)

[60] **Pflegelmatikus**] Phlegmatiker: langsamer, ruhiger, schwerfälliger Mensch – **stich noch ein Pfiff heraus**] herauslocken, heraushandeln; Pfiff: österreichische Bezeichnung für die Maßeinheit von 0,125 (1/2 Seidel) bzw. 0,2 Liter Bier – **Desparation**] Desperation: Verzweiflung (vgl. Dobel 1836: 108) – **ein akantische Beleuchtung**] argantische Lampe: nach dem Physiker Aimé Argant benannte Lampe; sie »ertheilt dem Lichte eine sehr lebhafte Flamme, und der Schein desselben wird durch das cylindrische Glas noch vermehrt« (*Brockhaus Conversations-Lexikon*, Bd. 1, 1809: S. 77). – **Maxen**] Geld (vgl. Hügel 1873: 107) – **Kraxen**] Schmähwort für alte, gebrechliche Weiber (vgl. Hügel 1873: 95) – **teßt herum**] dessn: schwer ziehen, schleppen (vgl. Castelli 1847: 109) – **Kalfackterey**] Kalfakter: Schöntuer, Schelm, Spitzbub (vgl. Hügel 1873: 86) – **latsched**] Latsch: Schmähwort für einen blöden Menschen (vgl. Hügel 1873: 99) – **Hoppadatsched**] hoppatatschig: sich kurz anlassen, schnippisch, geringschätzend, unfreundlich, hochfahrend benehmen (vgl. Hügel 1873: 84) – **beilei**] beileibe: wirklich, durchaus, bestimmt

[61] **Meiner Six**] Meiner Seel! Meiner Treu! – **oh Sackel**] entstellte Fluchformel von ›sakrament‹ (vgl. Grimm) – **Hat ein Hackel**] ›die Sache hat einen Haken‹: die Sache hat eine versteckte (oder plötzlich auftauchende) Schwierigkeit (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 629) – **zeitlang**] langweilig (vgl. Hornung/Grüner 2002: 290) – **als ob uns die Hendeln zusamm tragen hätten**] Hendeln: Hühner; die eigentlich auf Tauben bezogene Redensart wird hier ironisch auf Hühner übertragen (»Ihnen Zwey haben die Tauben zusammtragen«, Nestroy, HKA 27/II, 1996: 67) – **es ist erst angesetzt**

worden] ansetzen: Getränkemischungen bereiten, mischen, anrühren (vgl. Hügel 1873: 23) – **schleimt**] Erläuterung im Druck: »ärgert« – **Zapfenstreich auf mein Buckel**] für Schläge

[62] **mir kommt alles nur wie ein Traum vor**] vgl. den 9. Auftritt des 4. Akts bei Schiller: »JOHANNA. Wo war ich? Sagt mir! War das alles nur / Ein langer Traum und ich bin aufgewacht?« (Schiller, Bd. 2, 2004: 787) – **der englische Reiter**] englische Reiter: Reitartisten, englische Kunstreitertruppe. »Als ›englische Reiter‹ wurden in Wien Reitartisten bezeichnet, vielleicht weil der erste Reiterkünstler aus England nach Wien gekommen war« (Nestroy, HKA 3, 2004: 456). – **sein Ramasori**] Remasori: wirres Gejohle, lärmende Unterhaltung (vgl. Hügel 1873: 128) – **accordirt**] akkordieren: etwas vereinbaren, verabreden, sich mit jemandem einigen, aufeinander abstimmen, festlegen

[63] **groschenweiß zahlen**] in Kleingeld abstottern – **O Jekerl!**] Jegerl: bedauernder Ausruf (vgl. Hornung/Grüner 2002: 521) – **schuldigen Mann geht's Grausen an**] Crimina quisquis agit tremebundo pectore vivit: Den schuldigen Mann geht Grausen an (vgl. Gaal 1830: 247 f.) – **die hats spanndick hintern Ohren**] ›es (faustdick) hinter den Ohren haben‹: verschmitzt, durchtrieben sein und doch gar nicht danach aussehen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1113) – **Mein Madel is vom Schwarzen b'sessen**] vgl. hierzu die Sequenz bei Schiller: »THIBAUT *(zum König)*. Gerettet glaubst du dich durch Gottes Macht? / Betrogner Fürst! Verblendet Volk der Franken! / Du bist gerettet durch des Teufels Kunst. *(Alle treten mit Entsetzen zurück.)*« (Schiller, Bd. 2, 2004: 789)

[64] **Geschwistert**] Geschwister (vgl. Grimm) – **daß uns die Schwarteln krachen**] dass dir die Schwarte kracht: tüchtig, fest (vgl. Hügel 1873: 146, Hornung/Grüner 2002: 726) – **Siebenzehner**] österreichische Silbermünze (vgl. Grimm) – **derarbeit**] Erläuterung im Druck: »erarbeitet« – **halbhonnettes Madel**] honett: ehrlich, redlich, bieder, anständig, gesittet, artig (vgl. Dobel 1836: 175) – **Traidmarkt**] Getreidemarkt: bis 1864 abgehaltener Markt für Getreide, der sich vor der Mariahilferstraße bei der heutigen Rahlgasse befand (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 527) – **auf d' Holzg'stätten**] Lagerplätze für Holz auf dem Glacis in der Roßau (vgl. Hein 1986: 70) – ***Es fängt hier an zu donnern und blitzen, der Schauplatz wird allmählich dunkler.***] vgl. hier und in der Folge Schiller, Bd. 2, 2004: 791: »*(Ein heftiger Donnerschlag, alle stehen entsetzt.)* / THIBAUT.

Antworte bei dem Gott, der droben donnert! / Sprich, du seist schuldlos. Leugn es, daß der Feind / In deinem Herzen ist, und straf mich Lügen! / *(Ein zweiter stärkerer Schlag, das Volk entflieht zu allen Seiten.)* / BURGUND. Gott schütz uns! Welche fürchterliche Zeichen!« – **dein eigne Raza**] Erläuterung im Druck: »Race«; Art, Zucht, Stamm, Schlag (vgl. Dobel 1836: 282)

[65] **par tout**] partout: überall, durchaus, schlechterdings (vgl. Dobel 1836: 257); hier im Sinne von: verloren, weg (Verwechslung mit franz. perdu?) – **remmeln**] Erläuterung im Druck: »zürnen« – **drey Raben-Gassen**] Rabengasse (Zu den 3 schwarzen Raben) im 3. Wiener Gemeindebezirk; hier bezogen auf den Raben als Galgenvogel bzw. als kohlschwarzen Pechvogel (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1218) – **einsalzen**] vergelten, Rache nehmen (vgl. Hügel 1873: 54) – **rar papierlt**] papierln: jemanden zum Besten halten, foppen (vgl. Hügel 1873: 117) – **Generosität**] Freigebigkeit, Großmut, Edelmut (vgl. Dobel 1836: 163) – **Standespersonen zahlen nach Belieben**] vgl. hierzu Lips in Nestroys *Der Zerrissene*: »MADAM SCHLEYER. Hier hab' ich die Ehre ein Billet – *(übergiebt ihm ein Ballbillet).* / LIPS *(es besehend)*. Der Preis is 5 fl. / MADAM SCHLEYER. Der Drucker hat vergessen draufzusetzen [»]ohne Beschränckung der Großmuth[«], was ich ihm doch aufgebothen hab'. / LIPS. [»]Standespersonen zahlen nach Belieben[«], wär' besser, denn das Prädikat [»]großmütig[«] reitzt die allgemeine Eitelkeit weit weniger, als der Titel [»]Standesperson[«]« (Nestroy, HKA 21, 1985: 41 f.). An dieser Stelle argumentiert Dunois allerdings konträr. Auf die Freigebigkeit eines Mädchens könne man sich ebenso wenig verlassen, wie auf jene von Standespersonen, die man nach Belieben bezahlen lässt. – **gar**] fertig, vorbei (vgl. Adelung)

[66] **fangts zum pritscheln an**] regnen; Pritschelwetter: starkes Regenwetter, das anhält (vgl. Hügel 1873: 123) – **ins Wasser gesetzt**] wohl in Zusammenhang mit den Redewendungen ›wie mit kaltem Wasser begossen werden‹: enttäuscht sein; bzw. ›ins Wasser fallen‹: misslingen, nicht verwirklicht, vereitelt werden, verloren gehen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1701) – **Ades**] adjes: volkstümlich für adieu; auf Wiedersehen! Leben Sie wohl! – **vom verliehrerischen Caliber**] Kaliber: hier im Sinne von: Wert, Güte, Schlag, Fähigkeit (vgl. Dobel 1836: 51) – ***Parapluis***] Paraplui: Regenschirm (vgl. Dobel 1836: 255) – ***Sesseltrager***] Sesselträger, Sänftenträger – **die Wieden**] Vorstadt, heute 4. Wiener Gemeindebezirk (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 625)

[67] ***Ritornel***] Ritornell: Refrain – **attrapirt**] attrappieren: ertappen, erhaschen, anführen (vgl. Dobel 1836: 36) – **trückert**] Erläuterung im Druck: »trocknet« – **aus der Jägerzeil**] Vorstadt, entlang der heutigen Praterstraße; hier war auch das Leopoldstädter Theater situiert, für das Herzenskron die Parodie schrieb (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 332, Schuster 1951: 83) – **Herr Göth**] Göth, Göd: eigentlich Pate; im weiteren Sinn auch für eine nahestehende Person (vgl. Reutner 1998: 49) – **eingewackt**] Erläuterung im Druck: »eingeweicht«

[68] **Was der Tausend**] Tausend!: gelindes Fluchwort; hier auch Ausdruck der Überraschung (vgl. Hügel 1873: 163) – **Z'sammbandeln**] eigentlich: durch List oder Überredung die Annäherung von Personen vermitteln; auch: die Leute zusammenhetzen, sodass daraus Konflikte entstehen; an dieser Stelle durchaus doppeldeutig (vgl. Hügel 1873: 196) – **‹g›estanden**] Druckfehler: »bestanden« – **eingesprengt is**] in eine Person eingesprengt sein: in jemanden verliebt sein (vgl. Hügel 1873: 52 f.) – **Afferien**] Angelegenheiten, Sachen (von franz. affaire) (vgl. Hornung/Grüner 2002: 35) – **Pathiel**] Diminutiv von Partie: Heiratspartner, Geliebte(r) (vgl. Hügel 1873: 117, Reutner 1998: 30) – **than wir**] tun wir

[69] **daß ich mich just auf nix mehr steif**] steifen: eigensinnig auf einer Meinung, einem Plan beharren (vgl. Hügel 1873: 156) – **die Feindschaft auf'n Nagel hängen**] ›etwas an den Nagel hängen‹: aufhören, eine Sache zu treiben (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1071) – **talkete**] dalkert: ungeschickt (vgl. Hügel 1873: 47) – **Miedel**] Mirl: Schimpfname auf eine dumme Weibsperson (vgl. Hügel 1873: 108) – **wann der Bub mein Madel ansteht**] anstehen: zusagen, annehmlich, begehrenswert sein, gefallen (vgl. Grimm)

[70] **Stad**] stille, langsam (vgl. Hügel 1873: 154) – ***Hier fängt ein Regenbogen an, am Firmamente sichtbar zu werden***] vgl. hierzu die Schlussszene der sterbenden Johanna bei Schiller: »JOHANNA. Seht ihr den Regenbogen in der Luft? / Der Himmel öffnet seine goldnen Tore, / Im Chor der Engel steht sie glänzend da, / Sie hält den ewgen Sohn an ihrer Brust, / Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen. / Wie wird mir – Leichte Wolken heben mich – / Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide. / Hinauf – hinauf – Die Erde flieht zurück – / Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!« (Schiller, Bd. 2, 2004: 811 f.)

[71] **abpraktizirt**] unvermerkt auf die Seite geschafft (vgl. Dobel 1836: 274) – **Stockfisch**] sturer, dummer Mensch (vgl. Jontes 1987: 355)

Aufnahme

Wiener Theaterzeitung, 6. Jg., Nr. 132 (5. November 1813), S. 516 f.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.
Den 29. Oktober 1813 erschien zum ersten Mahle: »die Jungfrau von Wien«. Eine lokale Posse mit Gesang in zwei Aufzügen, nebst einem Prolog. Musik von Herrn Kapellmeister Müller. Dekorationen von Herrn Dolliner.

Der Herr Verfasser wollte – wahrscheinlich aus guten Gründen, welche das Publikum bald errieth – anonym seyn. Nichtsdestoweniger war es allgemein bekannt, es sey der Verfasser der Modethorheiten, welcher diesen Abend in einer ganz neuen Art von Trivialität debutirte. Es war bisher der Brauch, das menschliche Leben auf einer höhern Stufe, und die Natur – durch die Kunst verfeinert – auf der Bühne darzustellen. Eine ganz neue Erfahrung konnte man es also nennen, dießmahl den Menschen unter seiner Würde und das Leben in der Unnatur herabgesetzt zu sehen. Wie gefährlich ein solches Unternehmen sey, verbürget jedes moralische Gefühl, jeder halbwegs humane Sinn. Der Dichter mußte die Licenz, seine Individualität in ihren liebsten Umgebungen preiszustellen, schwer büßen. Seine sogenannte Posse kann nur dort den Rang einer lokalen behaupten, wo Gemeinsprüche zu Hause sind, seine Charaktere haben nur dort Interesse, wo man weniger als Niedrigkomisches sehen will. Unselige Verirrung! undankbare Mühe! – Traurig war es, diesen Abend in einem Theater zu erleben, welches in lokalen Stücken seine größten Triumphe zu haben pflegt. Das sämmtliche Personale that sein Mögliches, Herr Kapellmeister Müller hatte eine sehr brave Musik zu einem Stoffe, den er suchen mußte, geliefert, Herr Dolliner ein Paar hübsche Dekorationen verfertigt, und alle diese Verdienste im Einzelnen und Ganzen, konnten die Existenz dieser theatralischen Neuigkeit nicht um eine Sekunde verlängern. Da sich der Verfasser in seinem Prologe selbst den Leichensermon geschrieben hat, so bleibt der Redaktion dieser Blätter nichts übrig, als in ihrem und des Publikums Nahmen diesen wirklichen, kritisch beschauten Todfall eines halbgebornen Kindes, welches nicht länger als zwei Stunden lebte, kund zu geben. Kurz war seine Dauer, aber lange genug für seine Leiden! Ruhe seiner Asche!!

Adolf Bäuerle: Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue
Locale Posse in drey Aufzügen (1814)

Textgrundlage und Überlieferung

1. Der Leopoldstag, oder: Kein Menschenhaß und keine Reue. Locale Posse in drei Aufzügen. In: Komisches Theater. Bd. 1. Pesth: Hartlebens Verlag 1820.

Die vorliegende Edition folgt dem autorisierten Erstdruck von 1820 im ersten Band von Bäuerles *Komischem Theater*. Als Vorlage wurde das Exemplar der Wienbibliothek (Signatur: A-13184) verwendet.

2. Der Leopoldstag oder Kein Menschenhaß und keine Reue. Eine lokale Posse in drei Aufzügen von Adolf Bäuerle. Theatermanuskript, Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur: A-13184), datiert 1816 (Titelblatt); zur Aufführung eingereicht 1819 (letzte Seite des Manuskripts). (T_1)
   Eine Transkription im Rahmen des FWF-Forschungsprojekts *Kasperls komische Erben* (Leitung: Beatrix Müller-Kampel, Universität Graz) leistete Jennyfer Großauer-Zöbinger. URL: http://lithes.uni-graz.at/kasperls_erben/pdfs_erben/ed_baeuerle_leopoldstag.pdf (letzter Zugriff: 24. Juli 2018)

In den Beständen der Handschriftensammlung der Wienbibliothek befindet sich auch ein Theatermanuskript fremder Hand (Signatur: HIN 3366) aus dem Jahr 1816, das am 11. August 1819 für das Gastspiel Ignaz Schusters in Černíkovice (deutsch: Tschernikowitz) vom Landespräsidium zugelassen wurde. Auf der letzten Seite wird hierzu vermerkt: »Diese Posse darf jedoch bloß für die Gastdarstellung des Herrn Ignatz Schuster aufgeführt werden, und ist sodann zu hinterlegen« (33r).

Die gebundene Handschrift ist mit schwarzer Tinte niedergeschrieben, am Titelblatt wurde mit Bleistift »Soufleurbuch« ergänzt. Die einzelnen Blätter wurden ebenfalls mit Bleistift, jeweils auf der Vorderseite rechts oben paginiert. Das Manuskript besteht aus 32 beidseitig beschriebenen Blättern; auf Blatt 33 befin-

den sich Genehmigungen zu Aufführungen, mit den Datumsvermerken 15. Juli, 5. August, 11. August und 15. August 1819. Das Manuskript weist Korrekturen mit schwarzer Tinte und mit Bleistift auf, die Abfolge der Striche lässt sich allerdings nur mehr schwer rekonstruieren. Während es sich bei den Korrekturen mit Bleistift um theaterpraktische Kürzungen und die Einrichtung des Textes für die Aufführung handelt, wurden mit schwarzer Tinte einerseits kleinere Verschreibungen und Flüchtigkeitsfehler korrigiert, andererseits auch vereinzelte inhaltliche Streichungen vorgenommen, die allerdings überschaubar bleiben. So wurde etwa gestrichen, dass der Offizier Freymuth »mürrisch« sei (3r), Kraus' negatives Resümee über seine einstige Anstellung (»Einmahl ein Marqueur oder Kellner gewesen und mein Leben nicht mehr«, 12v), die Aussage, dass Kraus bei der Flucht Kleider Würfels angehabt habe (20r), Würfels Räsonnement über seine Frau, die nun sieben Jahre älter und auf der »ungestümmen See des Schicksals herumgeworfen und von groben Stürmen hart erschüttert« worden sei (28r), oder dass Christoph seinen Vater Reichhart noch von einer anderen Seite kennenlernen werde (3v). Dramaturgisch bemerkenswerter erscheint der Eingriff am Ende. Die gesamte letzte Szene wurde gestrichen und das Stück dürfte abrupt mit dem parodistischen Höhepunkt, der Wiedervereinigung des Ehepaares Würfel, geendet haben (31v).

Die Theaterhandschrift ist mit dem edierten Druck von 1820 nahezu identisch. Abgesehen von der Orthographie oder der unterschiedlichen Schreibweise einzelner Namen (Policarp/Polykarp, Caroline/Karoline, Hans/Hanns) lassen sich lediglich vereinzelte semantische Abweichungen feststellen, die in den Lesarten verzeichnet wurden.

3. Kein Menschenhaß und keine Reue oder Der Leopoldstag. Ein lokales Lustspiel in 3 Aufzügen von Adolf Bäuerle. Bibliothek des Wiener Theatermuseums (Signatur: Schw. 169) (T_2)

Das undatierte Manuskript fremder Hand ist unpaginiert und besteht aus 56 beidseitig beschriebenen Blättern, die nachträglich mit einem Faden zusammengebunden wurden. Es ist stark verschmutzt und in schlechtem Zustand. Die schwarze Tinte, mit der das Spielbuch niedergeschrieben wurde, ist an mehreren Stellen verblasst, zudem weist die Handschrift zahlreiche, nicht immer nachvollziehbare Korrekturen mit Rotstift, Bleistift und Tinte auf. Dem Manuskript sind zwei Listen mit den Abfolgen der Auftritte beigelegt, auf denen auch die

Requisiten der jeweiligen Szenen angegeben werden, sowie mehrere Rollenauszüge u. a. der Figuren Kraus, Tobias von Knoll, Christoph, Leopold Würfel, Caroline, Wohlmann, Salchen, Freymuth, Hans Bügel, Madame Würfel, Leopold Reichhart. Die Abschriften der Rollenauszüge sind teilweise doppelt vorhanden, großteils stark verschmutzt und weisen zahlreiche Anmerkungen und Streichungen sowie teilweise gestrichene Namen von Schauspielerinnen und Schauspielern auf. Ein Rollenauszug der Caroline gibt Aufschluss über Aufführungen in Baden aus den Jahren 1825, 1827 und 1828. Weiters ist dem Manuskript eine Kopie des Theaterzettels von einer Aufführung am 13. Dezember 1858 in Olmütz beigelegt.

Lesarten

Die Lesarten berücksichtigen in der Folge die semantischen Abweichungen im zeitnahen Manuskript T_1.

[3] ich will in eurem Nahmen zu seinem heutigen Feste Glück wünschen] ich will ihm in Euern Nahmen zu seinem heutigen Feste Glück wünschen

[4] Wie es Gott wohlgefällt.] Wie es Gott gefällt – so kann das unserm Herrgott nicht wohlgefallen] so kann das unserm Herrgott nicht gefallen – *Er macht seinen Kratzfuß*] *er macht einen Kratzfuß*

[5] daß man ein wenig eine Commotion machen kann] damit man ein wenig sein Komotion machen kann

[7] mach' dein Herz leicht] mach' dein Herz frey

[8] der muß gesund und lustig seyn] du mußt gesund und lustig seyn – wie haben S' denn Ihnen angelegt] wie haben S' Ihnen angelegt

[9] es krauselt sich nichts] es kraust sich nicht – Ach! Lieber Poldel] *(seufzt.)* Lieber Poldel

[11] so zusetzen lassen] so zureden lassen – ist mit mir auf und davon gefahren] ist mit mir davon gefahren

[14] Halt! wo wollen Sie hin?] Halt! Wollen Sie hin? – und Pasteten gemacht] und eine Pasteten gemacht

[15] Schweigen Sie, ich weiß auch Alles.] Schweigen Sie, ich weiß alles.

[18] Das erste Gespräch vom Musje Meidinger] Das erste Gespräch vom Meidinger

[19] *(Er drückt Carolinen unbemerkt die Hand*] *(Er drückt Carolinen unvermerkt die Hand* – Steig mir auf keinen Baum, und reiß dir kein Loch in's Gesicht.] Steig auf keinen Baum, reiß dir kein Loch in's Gesicht. – die Romanze aus »Joseph und seine Herren Brüder«] die Romanze aus Joseph – das ist schon heutig's Tags so eingeführt] das ist schon heutig's Tag's so angericht't
[20] bey mir war der Ehestand nicht süß] bei mir war der Gegenstand nicht süß
[22] Partle de Schousse] Parthu de Schusse
[23] Wir haben auch schon gratulirt.] Wir haben auch gratuliert.
[24] Auf die letzt heißt das Landvolk die Stadtmädeln noch Jungfern.] auf die letzt heißt das Landvolk die Stadtmadeln noch Jungfern. Nun da kommt man schön an, den Spott haben sie sich schon lang' verbothen.
[25] denen ist auch das Lernen so was Abg'schmacktes] denen ist auch schon das Lernen zu viel
[26] POLICARP *(läßt sich nicht irre machen)*. D'rum red mit meinem Papa] POLIKARP. Da könnte sie recht unter Küh und Ochsen herumgehen; denn wenn man will in solcher Gesellschaft seyn, muß man auf's Land gehen. Drum red mit meinem Papa
[27] Gegenwärtig seyn die Väter froh, wenn sie ein Madel anbringen. Überdieß hat meine Schwester die höchste Zeit, auf Martini wird sie schon zwanzig Jahr.] Gegenwärtig seyn die Väter froh, wenn sie ein Mädel anbringen; ich weiß von unserm Doctor, der hat 13 Töchter, und der will keinen Menschen kuriren, ausser man heirath't eine Tochter von ihm, und so ist's bey meinem Papa auch. Ueberdieß hat meine Schwester die höchste Zeit, auf Martini wird sie schon 20 Jahr alt. – Und ich bin vier und zwanzig Jahr alt.] Und ich bin 29 Jahr alt. – dort übersehen Sie den ganzen großen Garten] dort übersehen Sie den ganzen grossen Hügel
[29] Gerade wie ein Schulknabe neben dem Präceptor?] *fehlt*
[30] Ich bin Ihnen schon lange herzlich gut.] Ich bin Ihnen schon lange gut.
[32] ein ehrlicher Erwerb] ein ehrlicher Verdienst
[33] das nutzt aber alles nichts] das nutzt aber auch nichts
[34] Ich habe dich schon überall gesucht.] Ich habe dich schon lang überall gesucht.
[35] unser Verhältniß ist längst gebrochen] unser Verhältniß ist längst abgebrochen
[36] Kraus ist vor dem Feinde nicht geflohen] Kraus ist vor dem Feind nicht gelaufen

[38] denn daß du mich noch liebst, das ahnet er nicht. Sey also voll Zuversicht, mein guter Wilhelm.] wenn du mich noch liebst, das ahnet er nicht. Sey voll Zuversicht, mein guter Wilhelm. – Geh laß den Kopf nicht hängen, *bis:* die Bataille verlieren.] *fehlt*

[41] *(etwas benebelt)*] *(ein wenig benebelt)* – steigt mir schon in's Capitolium] steigt mir in's Capitolium

[42] daß Sie so wenig vertragen können] daß Sie so wenig ertragen können – Ich weiß schon jetzt nicht mehr] Ich weiß schon jetzt nicht

[46] Ich bitt' Ihnen, haben Sie die Gewogenheit *bis:* Überfluß.] *fehlt, stattdessen:* Wir wollen heute lustig seyn. Und hernach will ich erst trinken.

[47] Der Mann war ihr zu stolz] Der Mann war ihr selbst zu stolz

[49] der Vater sollte doch auch davon wissen] der Vater sollte doch auch was davon wissen

[52] *(mit Nachdruck.)* sie hat es eingestanden] *Die Szenenanweisung fehlt im Manuskript, die darauffolgende nachhaltige Betonung Reichharts wird durch Unterstreichung kenntlich gemacht.*

[54] da kann man so froh und innig seyn] da kann man so froh und einig seÿn

[55] Das nenn' ich mir eine Liebe!] Das heißt eine Liebe. – aber ich muß dir doch aufrichtig sagen] aber ich muß dir aufrichtig sagen

[56] *(herzlich lachend)*] *Die beiden nacheinander folgenden Szenenanweisungen »herzlich lachend« fehlen im Manuskript.*

[58] nimm mich wieder zu dir] nimm mich immer wieder zu dir

[59] Quintterne] Quaterne – Ich dank Ihnen, die Null ist der Gewinn] Das ist der Gewinn

[60] Ich setze mich indessen] Ich setze mich noch indessen

[63] *(springt herab und will entfliehen, da er sich aber in Ermanglung einer Serviette, einen Zipfel des Tischtuchs in das Knopfloch geknüpft hat, reißt er die sämmtlichen Teller und Aufsätze und die Flaschen mit sich fort.)*] *(springt herab und will entfliehen, wobey er den Tisch umwirft.)* – *(tritt mit der zweyten Tracht ein und wird vom Würfel im Entfliehen zu Boden gestoßen.)*] *(tritt mit der zweyten Trag ein und wird zu Boden geworfen.)* – *(weicht seiner Frau noch immer aus)*] *(weicht seiner Frau aus)*

[64] *(Es versteht sich von selbst, daß sowohl die sechszehnte und siebenzehnte Scene als der Actschluß, Schlag auf Schlag gegeben werden müssen.)*] *fehlt im Manuskript*

[66] just, als wenn es so seyn wollte] gerade als wenn es so seyn wollte

[67] CAROLINE *(empfindlich)*. So? Nun, ich danke gehorsamst! Ein hübsches Compliment, mich mit dem Ungewitter zu vergleichen.] KAROLINE. So? Nun danke gehorsamst! Warum suchte ich auch hier ein Herz wo der Hagel schaden kann.

[68] muß mit Schimpf und Schande abziehen] muß mit Schimpf abziehen

[69] wo der Hausvater Schuldforderungen einzutreiben hat] wo der Hausvater Schuldforderungen einzutreiben hat, und wo sich der Sohn nicht gern hinzubringen läßt weil ihm erst neulich so arg mitgespielt wurde – *horcht ebenfalls*] *horcht*

[71] *(tritt rasch vor)*] *fehlt*

[74] ihr seyd hier überlästig] ihr seyd hier überflußig

[75–76] Da kenn' ich eine gnädige Frau *bis:* Ich bitt' dich] *fehlt*

[76] so etwas stillt auch allen Appetit.] so etwas stillt auch allen Appetit. *(Alle ab.)*

[78] bin ich ihr dießmahl entwischt] bin ich dießmahl entwischt – sich an dem Übermaß meiner Leiden unbescheiden zu weiden] sich an dem Uibermaß meiner Leiden zu weiden

[79] *(komisch-tragisch aufschreyend)*] *fehlt* – auf der ungestümen See des Schicksals stark herumgestoßen] auf der ungestümmen See des Schicksals stark herumgeworfen

[81] Lassen Sie Ihre Frau daher kommen] Lassen Sie sie daher kommen – wenn Sie etwa zu laut werden sollten] wenn Sie etwa zu laut werden dürften

[83] Was soll ich dir sagen, was nicht schon auf meinem Gesichte steht?] Was soll ich dir reden, was nicht auf meinem Gesichte steht?

[84] Wohlan denn!] Wohlann!

[90] *(Alle setzen sich.)*] *(Alle setzen sich gegenseitig.)*

[91] KNOLL. Auch mich juckt's in den Füßen.] *Dieser Satz wird im Manuskript Würfel zugeschrieben* – Ich tanze mit.] *fehlt*

Konjekturen

[7] gute‹n›] gutes

[28] *d‹en›*] *die*

[29] ‹CAROLINE›] LINCHEN

Erläuterungen

[1] **Titelblatt**] Dem Titel wird in der Druckfassung beigefügt: »Zum ersten Mahle im Leopoldstädter Theater zu Wien am 14. November 1814, im Theater an der Wien am 17. November 1816 aufgeführt.« – **Leopoldstag**] Leopolditag: das Fest zu Ehren des heiligen Leopold am 15. November. der 1485 heiliggesprochene Leopold III. (1073–1136), Markgraf von Österreich, gilt als Landespatron Wiens, Nieder- und Oberösterreichs, wo der ›Leopolditag‹ als Landesfeiertag begangen wird. Er gründete mehrere Klöster, von denen das Stift Klosterneuburg, wo er begraben liegt, an erster Stelle steht.

[2] **Reichhart**] sprechender Name, der auf das Vermögen des »reiche[n] Landwirth[s]« aus Klosterneuburg verweist – **Klosterneuburg**] Stadt in Niederösterreich, am rechten Ufer der Donau, nördlich von Wien, von dem es durch den Leopoldsberg und den Kahlenberg getrennt ist. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war Klosterneuburg noch das in sich abgeschlossene Weinbauernstädtchen, als das es im Stück dargestellt wird. Der Kontrast vom städtischen Wien zum ländlichen Klosterneuburg spielt auf die weitaus moralischer konnotierte Stadt-Land-Antithetik der parodierten Vorlage Kotzebues an. – **Policarp**] männlicher Vorname (auch Polykarp), der sich vom altgriechischen πολύκαρπος (fruchtbar) ableitet. Im Rahmen des Stücks dürfte dies wohl weniger den Hoffnungen seines Vaters Knoll, der Policarp als den Stammhalter der Familie ansieht, geschuldet sein, als der Tatsache, dass er sich über den Obstboden Reichharts hermachen wird. – **Wohlmann**] sprechender Name für den Beruf des Richters – **Freymuth**] ebenfalls sprechender Name, der die Freimütigkeit und den unverblümten Charakter des Offiziers ausdrückt. Freymuth ist durch Betrug um sein halbes Vermögen gebracht worden und bei der Bestellung des Hauptmannspostens unberücksichtigt geblieben. In seiner Skepsis gegenüber seiner Umwelt werden charakterliche Eigenschaften von Kotzebues Baron Meinau evident. – **Würfel**] Der Nachname Würfel dürfte auf den Spielcharakter sowie die Spekulation auf Erbschaft und Vermögen verweisen, die am Ende zur Wiedervereinigung des Ehepaares führen. Wie im Stück eigens angesprochen, setzt man auf verschiedene »Würfel«: Madame Würfel tut dies, indem sie sich mit dem Marqueur und späteren Wachtmeister Kraus aus dem Staub macht, ihr Mann spekuliert hingegen auf eine neuerliche,

gewinnbringende Heirat, um seine Schulden begleichen zu können. Erst am Ende kommt es durch Madame Würfels Erbschaft zur Wiederversöhnung. – **Strumpfwirker**] Strumpfstricker oder -wirker waren Hersteller von Maschenwaren wie Strümpfen, Socken, Schlafhauben, Hosen und Handschuhen aus Schafwolle, Seide, Baumwolle oder Leinengarn. – **Wachtmeister**] dem Feldwebel entsprechender militärischer Dienstgrad; in Österreich ursprünglich bei der Kavallerie und dem Train

[3] **Nahmensfeste**] Namenstag

[4] **Musje**] auch ›Mus(s)i‹: Herr; Anrede an höher gestellte Persönlichkeiten, von franz. ›monsieur‹ (vgl. Hügel 1873: 111) – **meritirt**] verdient (vgl. Dobel 1836: 232) – ***Kratzfuß***] Verbeugung einer männlichen Person, während der ein Arm vor den Oberkörper, der andere leicht vom Körper weggehalten und gleichzeitig ein Fuß nach hinten über den Boden gezogen wird, wodurch kratzende Geräusche entstehen. Ursprünglich in adeligen und höfischen Kreisen gebräuchlich, entwickelte sich daraus auch die Redensart ›seinen Kratzfuß machen‹ als scherzhaft für ›jemanden formvollendet begrüßen‹ bzw. in ironischer Weise für eine ungeschickte Verbeugung (vgl. Adelung). Die Szenenanweisung steht hier für eine übertriebene, parodistisch-komische Geste nach Hans’ monotonem Vortrag.

[5] **den heiligen Schutzpatron des Landes**] gemeint ist der 1485 heiliggesprochene Babenberger Leopold III., der in der Folge zum Landespatron Österreichs wurde – **tummelt euch**] tummeln, österreichisch für: beeilen – **Erdäpfel**] Erdapfel, österreichisch für: Kartoffel – **Krautboding**] Krautbottich – **Salettl**] Gartenhaus (vgl. Hügel 1873: 131) – **Kegelbudel**] Kegelbahn – **Hanselbank**] Schneidbank, Schnitzbank – **Commotion**] Bewegung, Erschütterung, Rührung (vgl. Dobel 1836: 70) – **ich wünsch’, daß’s Fleischessen gut anschlagt**] Redewendung, die sich eigentlich auf das Fleischessen nach der Fastenzeit zu Ostern bezieht.

[6] **hängst den Kopf**] lässt den Kopf hängen – **als wenn dir die Hühner ’s Brot gestohlen hätten**] von der Redewendung ›er sitzt da, als ob ihm die Hühner das Brot gefressen hätten‹: niedergeschlagen und ratlos sein (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 752) – **Büchse**] Jagdgewehr – **auf die Schießstatt**] für die Schießstätte, den Schießplatz – **Perlmutter**] harte, glänzende innerste Schicht der Schale von Perlmuscheln und Seeschnecken – **sauber**] hier: schön (vgl. Grimm)

[7] **der geht dir in's Gehäge**] von der Redewendung ›jemandem ins Gehege gehen‹: jemanden stören, jemanden behindern – **den mußt du selber aus dem Sattel heben**] ›einen aus dem Sattel heben‹: ihn besiegen, verdrängen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1282) – **Briefsteller**] Buch, in dem Muster oder Formulare von Briefen enthalten sind – **gute‹n› Muths**] Druckfehler: »gutes Muths« – **Freywerber**] Brautwerber: jemand, der eine Person zu verheiraten sucht, indem er sich bemüht, ihr/ihm einen Bräutigam bzw. eine Braut zu verschaffen (vgl. Adelung) – **Schematismus**] allgemeine Auflistungen, etwa in der Form von Garnisonslisten oder Ranglisten öffentlich Bediensteter, die publiziert wurden – **Grillen**] sonderbare, schrullige Gedanken oder Einfälle

[8] ***in einem rosenrothen, altmodischen Kleide*** …] Die Kostümierung Madame Würfels parodiert Eulalias angenommene bürgerliche Identität als Madame Müller in Kotzebues *Menschenhaß und Reue*. – ***von Tafft***] Taft: steifer (vielfach zum Abfüttern von Kleidungsstücken verwendeter) Stoff aus Seide oder Kunstseide – ***Bürgerhäubchen***] Bürgerhaube, Goldhaube: zur Tracht gehörige Haube der Frauen in Süddeutschland und Österreich mit seidenen und goldenen eingewebten Fäden, Gold- und Paillettenstickerei, Lahn und Flitter – ***Ridicül***] Ridicüle: Arbeitsbeutel bzw. eine beutelartig gehäkelte kleine Handtasche (vgl. Dobel 1836: 293, Reutner 1998: 66) – **Gratias!**] Danke!, von lat. ›gratia‹ – **Ey der Tausend**] Ausruf des Erstaunens – **wie haben S' denn Ihnen angelegt**] ›anlegen‹ für: ankleiden

[9] **Dach und Fach**] ›unter Dach und Fach‹: in Sicherheit (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 298). Reichhart hat Madame Würfel nicht nur bei sich aufgenommen, sondern ihr auch die Stelle als Wirtschafterin gegeben. – **geatzt**] atzen: in der Jägersprache eigentlich ›Jungvögel mit Nahrung versorgen, füttern‹; hier scherzhaft für: jemandem zu essen geben – **Hallodri**] leichtlebiger, leichtsinniger, verantwortungsloser, unzuverlässiger Mensch (vgl. Jontes 1987: 179)

[10] **Er fliehet mich wie den bösen Feind**] Er meidet mich wie den Teufel. – **wie die gute Stund'**] gütig, eine gute Seele (vgl. Nestroy, HKA, 25/II, 2001: 498 f.) – **Hauswatschen**] Watsche: österreichisch, umgangssprachlich für ›Ohrfeige‹

[11] **Schnacken hat er in ihm**] Schnacken: Späße, lustiges Zeug, drollige Einfälle, lose Erzählungen (vgl. Hügel 1873: 141, Reutner 1998: 209) – **Trager auf der Mauth**] Träger beim Zoll, sprichwörtlich bekannt für besondere

körperliche Kräfte – **so zusetzen lassen**] zusetzen: bedrängen, hier: verprügeln – **Marqueur**] auch Markör, Markeur, Marquier: Zahlkellner. Der Marqueur entsprach ursprünglich jener Person, die beim Billard die erzielten Punkte markierte. Im 19. Jahrhundert war er in den Kaffeehäusern mitunter für die Kontrolle und die Eindämmung des Glücksspiels zuständig.

[12] **doch ich schweige, man kann nicht wissen, ob einem nicht wer zuhört**] komische antiillusionistische Anspielung auf die gegenwärtige Theatersituation – **in Yps oder in Mauerbach im Stift**] Ybbs an der Donau: Stadt in Niederösterreich; Mauerbach: ehemaliges Kloster (Kartause), das unter Joseph II. aufgelassen wurde; in beiden Orten befanden sich Versorgungsanstalten für Arme

[13] **die wilde Eulalia aus Menschenhaß und Reue**] direkte Anspielung auf Kotzebues Protagonistin in *Menschenhaß und Reue*

[14] **Kuchel**] Küche – **ich hab' schon lange eine Schneid auf sie**] Schneid: Tatkraft, Entschlossenheit (vgl. Grimm), hier für amouröse Absichten

[15] **Kappel**] Kappe – ***einen sogenannten Pauvre darüber***] Pauvre: Wintermantel für Männer, bisweilen auch: schlechter Mantel (vgl. Reutner 1998: 257) – ***Paraplui***] Regenschirm (vgl. Dobel 1836: 255) – ***Zöger***] Ranzen, Tragkorb (vgl. Reutner 1998: 74) – ***Flaschenkeller***] Behälter zum Transport von Weinflaschen – **Victoria!**] lat. Sieg! – **Vivat!**] lat. er/sie/es lebe! – **Herr Hauspatron**] Hausherr, Herr des Hauses – **Punctum!**] Ausruf im Sinne von: Abgemacht! Fertig! – **Nulle von Nulle geht auf**] von der Redewendung ›null für null aufgehen‹: sich als richtig, zutreffend erweisen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1101)

[16] **allez vite! fais ton devoir!**] Schnell, mach deine Aufwartung! – ***linkisch***] ungeschickt, unbeholfen – **Allez-donc boussez […] vous aussi die Hand.**] komisches Französisch, wie auch die Anmerkung akzentuiert; hier im Sinne einer Aufforderung zum Handkuss: Kommen Sie schon, küssen Sie ihm auch die Hand! – **Busserl**] österreichisch für: Kuss

[17] **comprenez-vous bien!**] Sie verstehen mich! – **meine kleinen Magazineln**] von Magazin: Lager; hier für die mitgebrachten Behälter, die Würfel zu füllen gedenkt – **Venez chez moi, mon Christophin!**] abermals komisch-übertriebenes Französisch im Sinne von: Kommen Sie her zu mir, mein Christoph!

[18] **Allons donc!**] Ach was! Na wenn schon! – **recht d'rein hauen**] reinhauen: viel essen, tüchtig zulangen – **Oder spielt's »der Müller«**] ›Hallo, der

Müller ist draußen‹: Fangenspiel eher für kleinere Kinder: »Die Kinder befinden sich alle auf der einen Seite im Garten. Ein Kind steht vor ihnen als Wächter und eins ist weggegangen und stellt den Müller vor. Auf einmal kommt der Müller bis auf etwa 15–20 Schritte von den Kindern und ruft: Halloh! Halloh! der Wächter spricht: ›Wer ist draußen?‹ Antw.: ›Der Müller.‹ Fr.: ›Was will er?‹ Antw.: ›Einen Sakk voll Kinder‹, worauf der Wächter sagt: ›Fang er sich eins.‹ Die Kinder suchen nun auf die entgegengesetzte Seite des Gartens zu gelangen, ohne sich von dem Müller erwischen zu lassen. Wer gefangen ist, ist nun Müller.« (Jakob 1865: 58) – **Ich muß immer lachen, wenn er, statt in die Schule zu geh'n, auf der Bastey oder im Stadtgraben »der Letzerl« spielt.**] Letzerl: Kinderspiel (meist von Buben), bei dem es auf den letzten, mehr kameradschaftlichen Schlag beim Auseinandergehen ankommt: »wer diesen letzten Schlag austeilt, ist im Vorteil, er ist Sieger, Herr, Glückskind, der andere ist im Nachteil, er ist Besiegter, Knecht« (Schuster 1984: 100). Die erwähnte Bastei galt in der Biedermeierzeit als »Modepromenade der Wiener, die hier frische Luft schöpften und den Rundblick genossen« (Czeike, Bd. 1, 2004: 268). – **in die zweyte Classe zu St. Anna**] Zu den Schülern der Normalhauptschule St. Anna, die im 18. Jahrhundert im St. Annahof in der Wiener Innenstadt beheimatet war, gehörten auch Franz Schubert und Franz Grillparzer. Sie zählte neben der Hauptschule der Piaristen in der Josefstadt zu jenen beiden Schulen, in denen vier Klassen zu absolvieren waren, wobei die vierte aus zwei Jahrgängen bestand. In der Normalschule St. Anna wurden zudem Lehramtskandidaten und Zeichenlehrer ausgebildet. Die Komik in der Aussage Knolls dürfte daher rühren, dass mit der Erwähnung der bekannten Hauptschule nicht nur das ›Muster‹ der Theresianischen Schulordnung herbeizitiert wird, sondern auch eine jener Lehranstalten, in der nicht zwei oder drei Klassen für den Abschluss ausreichten, sondern vier absolviert werden mussten. – **erste Gespräch vom Musje Meidinger**] Johann Valentin Meidinger (1756–1822) war Lehrer der französischen und italienischen Sprache. Seine *Practische Französische Grammatik wodurch man diese Sprache auf eine ganz neue und sehr leichte Art in kurzer Zeit gründlich erlernen kann* (1783) zählte zu den populärsten Lehrbüchern seiner Zeit. – **comment vous portez-vous?**] Wie geht es Ihnen? – **Je vous remercie, je me porte bien!**] Ich danke Ihnen, es geht mir gut! – **Jungfer Mahm**] Fräulein Muhme

[19] **Landler**] Ländler (mundartlich ›Landla‹) (vgl. Reutner 1998: 56): Sammelbezeichnung für eine Familie von Volkstänzen, bei denen in der Musik eine vier- oder achttaktige Periodik vorherrscht. Bei den Ländlern handelt es sich seit dem späten 18. Jahrhundert hauptsächlich um individuell variierbare Paartänze. Die Tanzschritte wurden häufig improvisiert, das Tanzen mit Gstanzl-Singen, Jodeln, Klatschen oder Stampfen begleitet. Der Ländler steht in einer engen Beziehung zu dem dazugehörigen Tanzlied, auf das in der Aussage Knolls angespielt wird. Dieses bezeichnet man auch als ›Schnaderhüpfen‹, Gstanzl‹ oder ›Lumpeliedli‹ (vgl. Musiklexikon). – **Eccossaise**] Ecossaise: schottischer Rundtanz im 3/2- oder 3/4-Takt, der mit einem Dudelsack begleitet wird – **Romanze**] liedhaftes, ausdrucksvolles Instrumental- oder Vokalstück – **»Joseph und seine Herren Brüder«**] Étienne-Nicolas Méhuls ›drame mêlé de chants‹ *Joseph et ses frères*, Libretto von Alexandre Duval (1807) – **»Aschenbrödl nennt man mich«**] Romanze aus Niccolò Isouards und Charles Guillaumes ›opéra-féerie‹ *Cendrillon* (1810). Die anhaltenden Vergleiche Carolines mit Aschenbrödel akzentuieren ihre Zurückgezogenheit, ihr sittsames Benehmen sowie ihre Bemühungen um die Hauswirtschaft. Vgl. die hier angesprochene Romanze in der deutschen Adaption: »Romanze. / Ich bin bescheiden und unterthänig! / Drum sieht selten mich die Welt, / Von dem Heerde weich' ich wenig, / Dort wird das Feuer von mir bestellt. / Dieß Geschäft ist zwar nicht freundlich, / Doch für mich schickt alles sich. / Daher hab' ich auch den Nahmen: / Aschenbrödel nennt man mich. / Meine Schwestern, ach die sorgen / Niemahls um die Wirthschaft sich; / Auf mir liegen alle Sorgen, / Alle Arbeit trifft nur mich. / Aufmerksam bin ich, und fleißig, / Schaffe stets mit frohem Muth. / Nie vergelt' ich ihnen böses, / Aschenbrödel ist ja gut. […] / Doch umsonst ist alle Mühe, / Meine Arbeit zahlt sich schlecht; / Denn ach niemals, spät und frühe / Finden sie die Arbeit recht. / Und so schweig ich denn und leide, / Hoff' auf Gott mit frohen Muth, / Er belohnt gewiß mit Freude, / Aschenbrödel ist ja gut« (Aschenbrödel 1812: 13 f.). – **heutig's Tags**] heutigentags

[20] **von meinem Copulationsstrumpf ist fast täglich eine Maschen aufgegangen**] bildlich für die sich auflösende eheliche Bindung; aufgrund von Würfels Profession in der Metapher eines Strumpfes – **begab sie sich auch zu einem freyen Künstler**] komische Bezeichnung für den Zahlkellner, der »noch bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts großteils nicht durch

den Unternehmer, sondern durch die Gäste« bezahlt wurde, nämlich »in Form des mehr oder minder obligaten Trinkgeldes und durch den im Lokal abgewickelten Handel mit Tabakwaren und Ähnlichem« (Weigl 2013: 188)

[21] **Seifengeist**] Seifenspiritus: Lösung von Kaliseife in Spiritus, bestehend aus Olivenöl, Kalilauge, Spiritus und Wasser. Er diente eigentlich als Mittel bei Erfrierungen, rheumatischen Schmerzen und zur Desinfektion der Hände. – **Watschitäten**] komische Ableitung von ›Watsche‹ (Ohrfeige) – **Prätiosen**] Preziosen, Pretiosen: Kostbarkeiten – **Huterinn**] Huterin: Hutmacherin

[22] **Ich kenn' das G'stanzel**] Das Gstanzl entspricht einem »lyrische[n] Einstropher mit epigrammatischer Zuspitzung«, dessen Inhalt oftmals auch erotische Texte und humoristisch-derbe Zweideutigkeiten aufweist (Musiklexikon); hier wohl verwendet im Sinne von: Ich kenne die Geschichte, mir ist die Sache klar. – **Schußpartl**] Schussbartel: ein fahriger, übereilt und unüberlegt handelnder, leichtsinniger, unbesonnener Mensch (vgl. Jontes 1987: 343) – **Partle de Schousse**] komisches Französisch für »Schußpartl«

[23] **aimable étourdi**] liebenswürdiger Leichtfuß – **Merkwürdigkeiten**] Sehenswürdigkeiten; jene Sachen, die man im Gedächtnis behält – **Das große Faß**] Anspielung auf das 1704 von den Wiener Bindermeistern Pankraz Halbritter, Sebastian Schitt und Georg Hoffer angefertigte Riesenfass, das 56.590 Liter fasst und seit 1809 beim Leopoldifest in Klosterneuburg ausgestellt wird. Beim ›Fasselrutschen‹ steht es bis heute im Mittelpunkt eines Volksfests.

[24] **Kegelstatt**] Kegelbahn – **Obstboden**] Raum zum Lagern von Obst; Obstkammer

[25] **Courage**] Beherztheit, Mut, Unerschrockenheit – **Weidling am Bach**] Weidling: damals selbstständige Gemeinde bei Klosterneuburg – **tractirt**] traktieren: jemandem etwas in reichlicher Menge anbieten, bewirten, auftischen (vgl. Dobel 1836: 320) – **so was Abg'schmacktes**] so etwas Abgeschmacktes: Fades, Geistloses, Albernes

[26] **majoren**] majorenn: volljährig, mündig – **bestellt**] vergeben – **Landknopf**] ›Knopf‹ hier für einen groben Menschen (vgl. Jontes 1987: 221) – **Weinbeer**] Weinbeere, Weimb(e)erl: Weintraube, Rosine (vgl. Hügel 1873: 188, Reutner 1998: 219)

[27] **Da hab' ich hernach die Weinbeer und du den Korb.**] von der Rede-

wendung ›einen Korb bekommen‹ bzw. ›sich einen Korb holen‹: bei einem Liebes- oder Heiratsantrag abgewiesen werden (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 872) – **auf Martini**] am Martinstag: Gedenktag des heiligen Martin von Tours am 11. November, der besonders in Österreich große Bedeutung hat – **mein Gerhab**] Vormund – **ein verfluchter Kerl**] ein enormer, unbeschreiblicher Kerl – **Dalk**] Tölpel – **was zum Kiefeln**] kiefeln: nagen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 543) – **das beutelt einen weiter nicht aus**] ausbeuteln: ausschütteln

[28] **Zwetschkenburg**] Zwetschke: Pflaume – ***d‹en› Vorigen***] Druckfehler: »die Vorigen«

[29] **‹CAROLINE›**] im Druck an dieser Stelle: »Linchen« – **Präceptor**] Lehrer, Lehrmeister (vgl. Dobel 1836: 271) – **zu ordinair**] ordinär: gewöhnlich, alltäglich, einfach

[31] **Mir schwimmt's vor den Augen.**] Im Sinne von: verschwimmen; in einem Zustand, in dem alles undeutlich und verschwommen ist – **O Jegerl!**] bedauernder Ausruf

[32] **Weinschanks-Commis**] Commis oder Kommis: Handlungsgehilfe (vgl. Hornung/Grüner 2002: 549) – **und kann ich den Wein taufen**] Um den 11. November (Martinitag) findet in Österreich üblicherweise die Weintaufe des Jungweins statt.

[33] **Fiacker**] Fiaker: Bezeichnung eines mit zwei Pferden bespannten Lohnfuhrwerks (Mietkutsche) sowie dessen Lenker – **Janschky'sche Wurst**] Wurstwagen: ein durch seine geringe Breite und verhältnismäßig große Länge einer Wurst ähnelnder Wagen für Personentransporte, bei dem die Passagiere am Reitsitz saßen. Der sogenannte ›Janschkywagen‹ mit eleganten Pferden und Kutschern entsprach hingegen einer Gattung von Mietwagen und Equipagen, die von einer vermögenden Klientel für Ausflüge aufs Land gemietet wurden, und trug den Namen ihres Eigentümers, des Großfuhrwerksunternehmers Joseph Janschky (1759–1839) (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 341). – **honnet d'homme**] Ehrenmann – **Kegelbub**] Kegeljunge: Junge, der beim Kegelspiel die umgeworfenen Kegel wieder aufstellt – **daß die Dichter so galant sind, uns mit allen möglichen Grobheiten auf's Theater zu bringen**] metatheatrale Bezugnahme auf die stehende Figur des oftmals betrügerischen und groben Wirts in der deutschsprachigen Komödie, v. a. aber auch in den Possen und Parodien der Wiener Vorstadtbühne – **beym Strick**] Strick: Bezeichnung für einen Menschen, der an der

Grenze zum Verbrechen steht, was sich hier auf den Wirt beziehen lässt. Andererseits stellt ›Strick‹ auch die Kurzform von ›Galgenstrick‹ dar, was einen Bezug auf den um sein Geld gebrachten Gast eröffnet (vgl. Jontes 1987: 358). Zudem ist ›Galgenstrick‹ die Bezeichnung für einen schlauen, listigen Menschen (vgl. Hügel 1873: 64).

[34] **vier Gulden-Wein**] besonders teurer Wein, im Gegensatz zum ›Guldenwein‹

[35] **Escadron**] Eskadron (frz. escadron): kleinste taktische Einheit der Kavallerie

[36] **in diesem kleinen Neste**] Nest: umgangssprachlich, abwertend für einen kleinen, abgelegenen Ort – **Krippenreiter**] abwertende Bezeichnung für einen mageren, dünnen, großen Mann; einen Schwächling (vgl. Jontes 1987: 228, Reutner 1998: 110 f.) – **Kreutz Bataillon!**] fluchender Ausruf

[38] **man hat dich betrogen, hintergangen**] Freymuths misanthropische Züge verweisen auf Kotzebues Baron Meinau. Dass seine Vorgeschichte weitestgehend im Dunkeln bleibt, ist durchaus der Dramaturgie von Ferdinand Raimunds späterem ›Original-Zauberspiel‹ *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* ähnlich (vgl. Raimund, Bd. 3, 2021: 90).

[39] **Cupido**] Gott der Liebe – **Bataille**] Schlacht (vgl. Dobel 1836: 42) – **Hauswurzen**] Hauswurz: Pflanzengattung aus der Familie der Dickblattgewächse

[40] **der Bruder ist ein Schroll**] Schroll: Rüge für einen groben, ungebildeten, flegelhaften Menschen (vgl. Jontes 1987: 341) – **will meinen Anwurf machen**] eine Annäherung, einen Liebesantrag machen

[41] **unter der Ruthen muß ich steh'n**] Redewendung, die Unterwürfigkeit in der Ehe betreffend; auch: ›unter der Fuchtel (Peitsche) stehen‹ bzw. ›sich unter die Rute von jemandem beugen‹: sich seiner Herrschaft unterwerfen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1266) – ***etwas benebelt***] leicht betrunken – **Capitolium**] hier für: Kopf

[42] **Gott g'segn's Ihnen**] Gott segne es Ihnen – **Allons**] auffordernder Ausruf von franz. ›aller‹ – **Sapperment**] sapperlot: Ausruf der Verwunderung, des Unwillens, des Zorns

[43] **Das ist vor der Hand ein Geheimniß.**] Im Gegensatz zu Kotzebues *Menschenhaß und Reue* wird die wahre Identität des Ehepaares hier parodistisch-vereinfacht verschwiegen. – **Ihr Mann ist auch ein Strumpf.**] Strumpf: hier im übertragenen Sinn: einfältiger, dummer Mensch, Tölpel (vgl. Grimm)

[44] **Der Wein red't aus mir, also red' ich die Wahrheit.**] lat. ›in vino veritas‹: Im Wein liegt die Wahrheit.

[45] **Cabalen**] Kabale: Intrige – **Strumpfwirkerparole**] Parole: hier: Wort, Versprechen, Ehrenwort (vgl. Dobel 1836: 256) – **Schimmerl**] Schimmel: weißes Pferd, aber auch Bezeichnung für einen weißhaarigen Mann (vgl. Hornung/Grüner 2002: 694)

[46] ***mit lallender Stimme***] lallen: mit versagender Zunge, undeutlich artikulierend sprechen – **in Abondance**] im Überfluss (vgl. Dobel 1836: 2)

[47] **Mariage**] Vermählung (vgl. Dobel 1836: 228)

[48] **auf's Korn nehmen**] ›jemanden aufs Korn nehmen‹: jemanden ins Visier nehmen, jemanden kritisch beobachten bzw. jemanden zum Ziel des Spotts machen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 875) – **Kernmädel**] musterhaftes Mädchen, Muster von einem Mädchen – **Bindband**] in Österreich das Band, womit man jemanden zu seinem Namenstag anzubinden pflegt, und im Allgemeinen jedes Geschenk, das man zu dieser Zeit macht; hier für den Kuss, den Reichhart von Salchen bekommt

[49] **ein Über und Über**] ein übermütiger, zügelloser, leichtsinniger Mensch (vgl. Jontes 1987: 363) – ***schäckernd***] schäkern: neckisch scherzen – **ich bin dir ja nicht entgegen**] ich habe ja nichts dagegen – **aufführen**] vorführen

[50] **Hasenfuß**] Feigling, ängstlicher Mensch – **schön angebrennt**] verliebt – **Amant**] Geliebter, Liebhaber

[51] **sonst brennt uns das Haus ab, ehe man löschen kann**] bezogen auf die Liebesflammen, die entzündete Liebe – **Accurat wie**] akkurat wie: genau wie, gerade wie

[52] **Ist das eine Aufführung?**] Ist das ein Benehmen? – **Kotter**] österreichisch für: Arrest, Gefängnis (vgl. Hügel 1873: 94) – **Vocativus**] Schlauberger, Schalk. Die Redensart, dass jemand ›ein rechter Vokativus‹ ist, bedeutet, dass man ihm nicht trauen könne (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1682). – **scheuer Hansdampf**] Hansdampf: jemand, der sich überall auskennt, über alle möglichen Dinge (oberflächlich) Bescheid weiß

[55] **wohlfeil**] billig, preiswert, für einen geringen Preis zu haben

[56] ***sind aufgepflanzt***] sind aufgestellt – ***Bouquet***] größerer, gebundener Blumenstrauß

[57] **Je vous assure**] Ich versichere Ihnen – **Laissez-moi faire, Madame Ursel.**] Lassen Sie mich machen, Madame Ursel. – **piano**] leise – **Urschel**]

mundartlich für ›Ursula‹; Bezeichnung für eine einfältige weibliche Person – **harb**] österreichisch mundartlich für: böse, verärgert, beleidigt (vgl. Reutner 1998: 280) – **Toujour**] franz. ›toujours‹: immer noch, immer, stets

[58] **Strumpf ohne Zwickel**] redensartlich für: Tölpel – **Greislerinn**] Greißlerin: Lebensmittelkleinhändlerin – **800 fl.**] 800 Gulden – **Das ist scharmant!**] das ist reizend, entzückend!

[59] **mon cher**] mein Lieber – **Quintterne**] fünf gewinnende Nummern – **ausging**] hier: Wirklichkeit würde – **Terno**] Reihe von drei gesetzten oder gewonnenen Nummern in der Lotterie – **Ambo**] zwei Nummern beim Lottospiel

[60] **Räuscherl**] Schwips, kleiner Rausch – **Moder**] Hunger; im Druck durch eine erklärende Fußnote erläutert: »Moder ist ein österreichischer Localismus für Hunger.«

[63] **Kreutz divi domini**] Ausruf des Erstaunens, auch Fluch. Entspricht einer Umbildung von lat. ›laus, tibi, Domine!‹ (Lob dir, Herr!) – ***da er sich aber in Ermanglung einer Serviette, einen Zipfel des Tischtuchs in das Knopfloch geknüpft hat, reißt er die sämmtlichen Teller und Aufsätze und die Flaschen mit sich fort***] Die Körperdynamik des chaotischen Aktschlusses parodiert Kotzebues sprachlos ablaufende Wiedererkennungsszene, wo lediglich Eulalias Ohnmachtsschrei auf der Bühne zu vernehmen ist: »Unbek[annter]. *(tritt mit einer ernsthaften Verbeugung in das Zimmer.)* / Graf. *(geht mit offenen Armen auf ihn zu.)* / Eulal[ia]. *(erblickt ihn, stößt einen lauten Schrei aus, und fällt in Ohnmacht.)* / Unbek[annter]. *(wirft einen Blick auf sie; Schrecken und Staunen in seinen Gebährden, rennt er schleunig zur Thüre hinaus.)* / Graf. *(sieht ihm voll Verwunderung nach.)* / Gräfin und der Major. *(beschäftigen sich um Eulalia.)*« (Kotzebue 1813: 105). – ***mit der zweyten Tracht***] Tracht hier in der Bedeutung von aufgetragenen Speisen

[65] **Confusions-Nahmenstag**] Konfusion: Verwirrung, Durcheinander, Aufregung, Chaos – **Sultel**] beliebter Hundename – **Ebenholz**] dunkelfarbige, harte, schwere Hölzer von dichtem Gefüge und schöner Politurfähigkeit

[66] **g'spienzelt**] spienzeln (speanzeln): liebäugeln, flirten (vgl. Reutner 1998: 122)

[68] **aus den Federn seyn**] aufstehen

[69] **rüstig bey der Hand**] rüstig zugegen sein; im Sinne des schnellen Han-

delns – **hat die Augen in der Hand**] die Augen in die Hand nehmen: sehr genau zusehen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 113) – **Sorgenstuhl**] bequemer Stuhl mit Rückenlehne und Armlehne; Stuhl, in dem man seinen Sorgen nachhängt, in dem man grübelt oder auch seine Sorgen vergisst – **rapportirt**] rapportieren: Meldung machen, berichten – **winkt ihr Beyfall zu**] jemandem Beifall zuwinken: durch Winken seinen Beifall zu erkennen geben

[70] **hat alle Taschen voll merkwürdiger Begebenheiten**] bildlich für die Menge an Neuigkeiten, die sie in der Stadt erfahren hat – **keine Gluth mehr glimmt**] glimmen: schwach brennen, schwach leuchten – **ich werde meinem Sohne diesen Bissen vergönnen**] ›vergönnen‹ hier durchaus in der Bedeutung von ›missgönnen‹, da Reichhart für kurze Zeit überlegt, Caroline selbst zur Frau zu nehmen. – **Jetzt bandelt gar der Alte an.**] anbandeln, anbändeln: ein Liebesverhältnis anknüpfen

[71] **In der Still' und in der G'ham, / Schleicht der Vetter zu der Mahm**] Im Druck wird eine sprachliche Erläuterung als Fußnote angeführt: »Mahm für Muhme und G'ham für Geheim.« – **ein riegelsamer Mann**] riegelsam: stattlich, rüstig, gut erhalten (vgl. Hügel 1873: 129) – **Wer eher kommt, der mahlt eher.**] nach der Redewendung ›wer zuerst kommt, mahlt zuerst‹: wer zuerst da ist, hat das Vorrecht gegenüber dem später Kommenden (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 990) – **So haben wir nicht gewettet.**] Redewendung für: so war das nicht vereinbart; Ausdruck, dass etwas unfair abläuft (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1722)

[72] **Allons, Kinder, kniet's euch geschwind nieder!**] parodistisch-desillusionierende Destruktion des im bürgerlichen Rührstück allgegenwärtigen Tableaus, das hier aus Zeitgründen übergangen wird – **je m'en vais**] ich gehe fort

[73] **Das ist mir lieber als was von Mehl**] Ausdruck der Zustimmung (vgl. auch Nestroy, HKA, 9/I, 2003: 77) – **einen Pasch werfen**] Wurf mit mehreren Würfeln bei Würfel- oder Brettspielen, bei dem zwei oder mehrere Würfel die gleiche Augenzahl aufweisen

[74] **mes enfans**] meine Kinder

[75] **Landdirne**] Landmädchen – **mit der Pflugscharr'**] Pflugschar: vorne spitzig und hinten breit zusammenlaufendes Eisen, das an das Haupt des Pfluges befestigt wird und die Erde, welche der Pflug heraushebt, an die Seite legt – **Honoratioren**] Bürger, die aufgrund ihres sozialen Status im

kleinstädtischen Milieu großes Ansehen genießen, wie Lehrer, Pfarrer, Arzt oder eben der Richter – **Salopp**] wie Barutsche, wienerisch ›Pirutsch‹: zweirädiger, leichter, offener Pferdewagen (vgl. Reutner 1998: 151 f.)

[77] **Gerhab**] erläuternde Fußnote im Druck: »Vormund«

[78] **Friede ist auch, erschossen kann ich nicht werden**] Die durchgängige Betonung im Stück, dass zurzeit Frieden herrscht, ist im Kontext des zeitnahen Kriegsendes (Napoleonische Kriege) sowie der anhaltenden politischen Unsicherheit zumindest auffällig. – **einst den Bock in den Krautgarten gesetzt hat**] nach der Redewendung ›den Bock zum Gärtner machen‹: einen Untauglichen oder Ungeeigneten mit einer Aufgabe betrauen, der viel schadet und nichts nutzt. Im Kontext mit dem Schuldeingeständnis Kraus' ist ›Bock‹ vielleicht auch als Fehler (›einen Bock schießen‹) zu verstehen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 226–228). – ***mit komisch-tragischen Geberden***] Die hier und in der Folge akzentuierte ›komisch-tragische‹ Gestik verdeutlicht die auch in der Körpersprache ersichtliche Parodie der Wiedervereinigungsszene aus Kotzebues Schauspiel.

[79] **ich neunmahl gefoppter Ehemann!**] ›neunmal‹ hier wohl als komische Steigerung wie ›neunmalklug‹, ›neunmalweise‹ oder ›neunmalgescheit‹ – **Raison**] auch Räson: Vernunft; Räson annehmen: einsichtig, vernünftig werden

[80] **weil Sie sie fliehen, wie die gebrannten Kinder das Feuer**] von der Redewendung ›Ein gebranntes Kind scheut das Feuer‹: Wer einmal eine schlechte Erfahrung gemacht hat, wird daraufhin übervorsichtig; wer einmal einen Schaden erlitten hat, ist überachtsam – **und damit Basta!**] Schluss damit! Genug jetzt! – **mit Extrapost**] mit Eilpost

[82] **um den Daumen drehen**] nach der Redensart ›jemanden um den Finger wickeln‹: die Nachgiebigkeit und Gefügigkeit eines willenlosen Menschen ausnützen (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 447) – **wo auch Einer seiner abtrünnigen Gattin wieder verziehen hat**] abermaliger direkter Bezug auf Kotzebues *Menschenhaß und Reue* – **mit der Thür geschlagen**] von Entlassung bedroht – **das zermalmt**] hier im Sinne von: innerlich zermalmen, martern – **das wurmt**] wurmen: jemanden innerlich mit Groll, Kummer, Missmut erfüllen, verärgern – **Ich habe auch ein Schnupftuch, ich kann auch weinen.**] parodistische Gestik, die auf die empfindsamen Szenen der bürgerlichen Rührstücke Bezug nimmt, für deren schauspielerische Umsetzung auf der Bühne das Taschentuch ein wichtiges Requisit darstellte

[84] **Lampel**] Lamm, Lämmlein; hier für: duldsamer Mensch – **Durchhaus**] Haus mit Durchgang, das zwei Straßen verbindet; hier als komisches Missverstehen für »durchaus«

[85] **Plutzerbirn**] dicke, große, bräunliche und sehr süße Birnensorte

[86] **Getraum**] Traum

[87] **Einlösungsscheine**] Papiergeld, das ab 1811 ausgegeben wurde (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 144)

[88] **Je fais mes compliments de tout mon coeur!**] Ich mache meine Glückwünsche (Komplimente) von ganzem Herzen! – **Herr Wachtmeister, stehen Sie gut?**] gutstehen: bürgen – **Apropos! wo sind denn unsre Kinder?**] Würfels Frage parodiert die bei Kotzebue für die abschließenden Rühreffekte auf die Bühne zitierten Kinder, die dem Paar Eulalia und Meinau den Weg verstellen und so eine effektvolle und emotionale Wiedervereinigung ermöglichen.

[89] **Klosterneuburger Elfer**] Anmerkung im Druck: »Der Wein vom Jahre 1811.« – **den zweyten Ehrentag**] den zweiten Hochzeitstag

[91] ***deutschen Tanz***] Der Deutsche Tanz entspricht seit dem 18. Jahrhundert einer Gruppe volkstümlicher Tänze, die dem höfischen Menuett entgegengesetzt wurden.

Aufnahme

Wiener Theaterzeitung, 7. Jg., Nr. 129 (29. November 1814), S. 515 f.

Leopoldstadt. Zum ersten Mahl: »Der Leopoldstag, oder der Herr Vetter in Klosterneuburg«, ein lokales Lustspiel in drei Aufzügen von Adolf Bäuerle. Gefiel sehr, und der Verfasser wurde gerufen. Da aber Kritiken über eigene Stücke nur von fremder Hand aufgenommen werden, so beschränken wir uns blos auf eine Zergliederung der Darstellung. – Herr Swoboda gab den Vettern von Klosterneuburg und spielte vorzüglich brav. Die Art wie er diesen schlichten Landmann darstellte, war um so lobenswerther, als er nicht nur sehr richtig den Charakter aufgefaßt hatte, sondern auch durch wohlberechnete Gebärden und eine beredte Mimik die nicht undankbare Rolle ausschmückte. Herr Lip[p]ert gab den Christoph mit Wahrheit und Natur, und trug besonders die Erzählung und Liebeserklärung im ersten Akt, dann das Befremden und Erstau-

nen im zweiten Akt, als die Mißverständnisse vorkommen, mit herrlichem Effekte vor. Herr Ziegelhauser als Tobias, und Herr Schmitt als Polykarp gefielen vorzüglich in ihren Rollen, aber mehr als Herr Schmitt verdiente es Herr Ziegelhauser, der mit vieler Laune spielte. Demoiselle Ennöckl, der Liebling des Publikums, stellte die Rolle der Caroline mit ungemeiner Zartheit dar. Die Aufgabe ist, wie jene des Herrn Lipperts nicht leicht, da sie beide, ersterer durch zu viel Zuvorkommendes, letztere durch zu sehr markirte Schüchternheit, leicht um ihre bessere Wirkung gebracht werden können. Herr Neuwerth als Wohlmann, Richter in Klosterneuburg, war unübertrefflich. Die allgemeine Stimme des Publikums erklärte ihn für unnachahmlich in solchen Rollen. Dieß ist auch wahr. Ton, Gebärdenspiel, alles trug den Stempel der Wahrheit und erhob diese Rolle zu einer der ersten im Stücke. Auch Herr Neuwerth trug sehr viel zum Gelingen des zweiten Aktes bei. Auch er war in den Scenen des Mißverständnisses vorzüglich, und das Publikum lohnte die Herren Neuwerth, Swoboda und Lippert mit ungetheiltem Beifall. Demoiselle Schätzl sprach recht innig und benahm sich mit heiterer Laune; Herr Stahl als Lieutenant hätten wir weniger Pathos und mehr Natur gewünscht; diese Fehler wird er schon noch ablegen. Das heftige Deklamiren, wo strenger Conversationston nothwendig ist, ist ein gewöhnliches Zuviel junger Schauspieler. Wir bitten Herrn Stahl hierauf Acht zu haben. Herr Stein gab den gutmüthigen, verliebten Bauern Hanns recht gut. Wenn er die tiefen a, die ein Mittelding zwischen a und o bilden und in der deutschen Sprache nicht üblich sind, ablegen wird, so wird er noch mehr gewinnen. Seine Darstellung hatte viel Humor, und er dürfte in ähnlichen Rollen gut zu verwenden seyn. Madame Sartory gab die Madame Würfel, eine parodirte Eulalia Meinau, meisterlich. Ohne grell zu übertreiben, wußte sie das Zwerchfell mächtig zu erschüttern; eben so gewählt stand Herr Ignaz Schuster als Strumpfwirker Würfel an seinem Platze, der den travestirten Unbekannten in Menschenhaß und Reue ganz tadellos zu geben bemüht war. Seine Darstellung des Trunkenen im zweiten Akte war ein durchdachtes Kunstwerk; er hatte die Natur bis zur letzten Nuanze belauscht, spielte im dritten Akte wie immer als ein denkender Künstler, lokalisirte freilich nicht, welches nicht ganz zu billigen war, wurde aber am Ende einstimmig, lärmend gerufen. Herr Stephanie als Kraus und Herr Leberbauer als Wirth thaten ihr Möglichstes. Im Ganzen bemerkte man, daß sich die Gesellschaft viel Mühe gab, dieses neue Stück gut und rund zu geben, welches ihr um so mehr Ehre macht, als sie wohl weiß, wie viele ungerechte Gegner der Autor im Parterre jederzeit und unverschuldet zu bekämpfen hat,

und als überhaupt das Stück nur in vier Tagen einstudirt wurde. – Dieß Lustspiel hat indeß seine Feuerprobe überstanden, und auf mehreren Provinzialtheatern wird es unter dem passenden Titel »Kein Menschenhaß und keine Reue«, bereits aufgeführt. – Das Stück macht keine Unkosten. Die Dekorationen waren nicht neu.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 7. Jg., Nr. 146, Ergänzungsblatt (27. Dezember 1814), S. 581 f.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.
(Eingesendet)

Herr Redakteur!
Sie haben in Ihren Blättern öfters angekündigt, daß Sie unpartheyische Kritiken gerne aufnehmen. Ich habe zwei Ihrer eigenen Arbeiten, das Leopoldsfest und die Fremden in Wien, beurtheilet, und hoffe, Sie werden meinem Urtheil, so hart es zuweilen in Ihren Ohren klingen mag, einen Platz in Ihren Blättern gönnen.

Das Leopoldsfest oder der Herr Vetter in Klosterneuburg. Ein lokales Lustspiel in 3 Aufzügen. Dieses Stück ist eine Parodie von Menschenhaß und Reue, und als solche behauptet es immer einen ausgezeichneten Rang in dem Gebieth der Parodien des Leopoldstädter Theaters. Witz, besonders lokalen Witz kann man dem Verfasser nicht absprechen. Die Charaktere sind alle der Natur getreu, wenn gleichsam oft der gemeinen Natur. Dieß letztere ist hier kein Fehler, sondern bei gewissen Schilderungen ein Erforderniß. Der Gang der Handlung ist natürlich und ungezwungen, und das Ganze mit vieler Laune gehalten. – Nun meine Einwürfe: 1) Eine Frau, welche ihrem Manne durchgeht, und mit einem Marqueur ein lüderliches Leben führt, wird nie eine brave Wirthschafterinn. (Dieser Fehlgriff trifft freilich mehr den Verfasser von Menschenhaß und Reue, der einen unnatürlichen Charakter aufstellte.) 2) Der Vetter von Klosterneuburg ist ein rechtschaffener Hausvater, der gewiß kein entlaufenes Weib in sein Haus aufnehmen, und ihr die Hauswirthschaft anvertrauen wird. 3) Das Mißverständnis, welches durch den Irrthum der beiden Väter in Rücksicht der Person der Liebenden herbeigeführt wird, ist erzwungen, und könnte gleich im

ersten Augenblicke durch Nennung der Nahmen gehoben werden, allein dieß hat der Dichter natürlich vermieden, und durch zweideutige Umschreibungen die Verwechslung unterstützt und genährt. Hier verfiel der Verfasser in den Fehler der meisten Lustspieldichter, die sich im Punkt der Verwechslungen gleichsam ein Recht der Unwahrscheinlichkeit angemaßt haben. Wenn wir dieses Recht bestreiten, so kommt der Dichter übel weg, denn dann machen wir ihm zur Pflicht, die beiden Väter, der Natur der Sache gemäß, deutlich reden und das Kind bei seinem Nahmen nennen zu lassen. 4) Das Verhältniß des Wachtmeisters als ehemaligen Marqueur und Verführer zum Strumpfwirker und zur Verführten scheint etwas gewagt und undelikat. Der Antrag, den der Wirth dem Wachtmeister macht, wie überhaupt sein Gespräch mit ihm, ist es noch mehr. 5) Der Charakter des dummen Bauerjungen ist müßig und unnütz. (Dieß möchte indeß, da er launig durchgeführt ist, Entschuldigung finden). 6) Der Verfasser ist in manchen Scenen zu gedehnt, auch noch nach geschehener Abkürzung. Um einen witzigen Gedanken herbeizuführen, legt er den Personen der schleppenden Worte zu viel in den Mund und wiederholt sich daher. Auch läßt er sie noch zu lange nachplaudern, wenn die Pointe erreicht und vollkommen durchgeführt ist. Dieß erregt denselben Ueberdruß, als wenn man nach gestilltem Hunger noch weiter fortessen wollte. 7) Klosterneuburg ist eine Stadt und hat einen Magistrat, wie kommt der Richter des Ortes in das Stück?* (* Anmerkung. Hierüber bitte ich die Klosterneuburger selbst zu befragen, denn sie haben wirklich einen Richter. Der Redakteur.)

Sie sehen, mein Herr! daß ich Sie nicht geschont habe, und vielleicht haben Ihre Feinde mehr Ursache mit meiner Rezension zufrieden zu seyn, als Ihre Freunde. Gleichviel! Talent und Witz kann man Ihnen nicht absprechen, und diese dringen durch. Man muß die lokalen Hindernisse, die sich einem Schriftsteller in ihrem Fach entgegenthü[r]men, kennen, um das Schwierige Ihrer Lage zu fühlen.* (* Die Rezension folgt unabgeändert, so wie auch die zweite folgen wird. Lob und Tadel muß ja seyn. Der Redakteur).

* * *

Wiener Theaterzeitung, 8. Jg., Nr. 10 (28. Jänner 1815), S. 37.

Am 7. Jänner 1815 wurde im königl. städtischen Nationaltheater zu Brünn, unter der Direktion des Friedrich Joseph Korntheuer zum ersten Mahl aufgeführt: Kein Menschenhaß und keine Reue, ein Lustspiel in 3 Akten, von Adolf Bäuerle. – Dieses Stück in Wien unter dem Titel »der Leopoldstag« bekannt, gefiel außerordentlich, wurde mit großem Zulauf seither wiederholt und verschaffte den Herren Schikaneder als Leopold Reich[h]art, der Madame Korntheuer, Karoline, dem Herrn Cachée als Hanns und vorzüglich Herrn Korntheuer als Würfel Gelegenheit, sich rühmlich auszuzeichnen. Herr Korntheuer hat als Würfel ein Meisterstück geliefert, und viele, die Herrn Ignaz Schuster in Wien sahen, wollen diesen ihm an die Seite setzen. Sehr brav gab Herr Cachée den Bauernburschen Hanns, der in den Händen des Herrn Stein in Wien bei weitem nicht so gewinnt.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 9. Jg., Nr. 22 (16. März 1816), S. 86 f.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 8. März wurde »der Leopoldstag oder der Herr Vetter in Klosterneuburg« gegeben. Billige Kenner sind darüber einig, daß dieses launigte Lustspiel, das ganz frey von jeder Abgedroschenheit ist, zu den besten Arbeiten des Herrn Bäuerle gehöre und in dieser Hinsicht sowohl in Wien als auf allen Provinzialtheatern und vorzüglich auf mehreren Theatern in Deutschland unter dem Titel »Kein Menschenhaß und keine Reue« ungetheilten Beyfall gefunden habe. Ein Stück von solchem Glücke verdient allerdings eine Fortsetzung, und diese entstand in dem am 9. März aufgeführten Lustspiel »Würfels Ehestands-Jammer« oder »Leopoldine«. Nach dem Zeugnisse einer unbefangenen, verständigen Direktion, nach dem Zeugnisse der ganzen Gesellschaft dieses Theaters, nach dem Urtheil der Grätzer, Brünner, Linzer, Prager, Pesther Direktionen etc. etc. und dem Selbstgefühl des Dichters steht dieser zweyte Theil, wo nicht über den ersten, doch auf derselben Stufe – und gefiel bey der ersten Produktion doch nicht, das heißt: wurde ausgezischt. Wer hat nun Recht? Referent glaubt das Publikum, wenn das Publikum selbst und

im Ganzen spricht; wenn aber das Publikum sich zwey Stunden unterhält, nicht aus dem Lachen zu bringen ist, wenn es einzelne Bonmots und zwey Aktschlüsse mit Beyfall würdigt und am Schlusse doch, ein Paar muthwilligen Tonangebern die Vorstimme erlaubt, und das was es unterhielt, verhöhnen läßt, dann hat es unrecht, und es ist schwer ein Dichter in diesen Tagen zu seyn. – Niemand wird läugnen können, daß Herr Bäuerle seit drey Jahren mit seinen lokalen Lustspielen das Publikum unterhielt und nicht nur in Wien, sondern die Theater aller Provinzialstädte und ihr Publikum, dann München, Augsburg, Salzburg, Regensburg, Frankfurth am Main, Carlsruhe, (man lese nur die Münchner-Theater-Journale) durch seine Stücke vergnügte. Wozu also diese unbändige Kabale gegen ihn? wozu dieser partheyische Haß? Hier ist es öffentlich erklärt, daß es muthwillige Verabredungen sind, die gegen ihn wirken; billige ehrliche Menschen haben dieselbe Bemerkung gemacht; – wie lange soll dieser boßhafte Spaß noch währen? Wenn die Direktion zum zweyten und dritten Mahl wie den »Fiacker als Marquis« zur weiteren Prüfung übergiebt und dann bey der neunten Vorstellung noch ihre Rechnung findet, dann wird in Zukunft doch jede kleinliche Neckerey in ihr Nichts zurück sinken, und der Dichter endlich einmal gerechtfertigt werden. – Die Aufführung des »Leopoldstages« und von »Würfels Ehestands-Jammer« war, was Hrn. Ignatz Schuster und Mad. Sartory in den Hauptrollen betrifft, meisterlich. Wir werden später auf ihre schöne[n] Darstellungen zurückkommen und dann ausführlicher werden. Alle Uebrigen, nur wenige ausgenommen, spielten mit Fleiß und Eifer und sollen später einzeln genannt werden. […]

* * *

Wiener Theaterzeitung, 12. Jg., Nr. 108 (9. September 1819), S. 429 f.

Herr Ignaz Schuster, k. k. Hofcapellensänger und Mitglied des k. k. priv. Leopoldstädter Theaters zu Wien, in Prag.

Die Gastrollen dieses wackern Komikers, deren Zahl sich im Laufe des Monaths August auf achtzehn belief, bildeten einen Cyclus echt komischer, klassischer Menschendarstellungen, und waren für alle Freunde der wahren Kunst und des geläuterten Geschmacks ein hoher Genuß. […]

Sollen wir nun durch einen kritischen Kunstmaßstab den größern oder ge-

ringern Werth seiner stets vortrefflichen Leistungen wenigstens einigermaßen bestimmen, so möchten wir folgende Klassifikation aufstellen. Zuerst und oben an steht unstreitig seine Darstellung des Strumpfwirkermeisters Würfel im »Leopoldstag«. Etwas Vollendeteres, als die Durchführung der Trunkenheit im zweyten Akt, erinnert Ref. sich nicht, jemahls gesehen zu haben. Hier ist alles Natur und Wahrheit. Anfang des Rausches, allmähliche Steigerung desselben bis zu dem Momente, wo die lallende Zunge sogar den Dienst versagt, Bewegung, Mimik und selbst das zirkelförmige Forttaumeln und immer Wiederkehren würden jeden Unbefangenen, der nie ein Schauspiel sah, darauf schwören lassen – dieser Mensch sey wirklich trunken. Sein Erwachen aus dem Schlafe, sein allmähliches Nüchternwerden; das »Kreuz tibi domine!« als er am Ende des zweyten Akts in der erwarteten fremden Wirthschafterinn seine eigene Frau erblickt; das Erstarren in der Schlußgruppe, und endlich die Versöhnungsscene im dritten Akt, in welcher mit komischem Ernst der wirkliche Held aus »Menschenhaß und Reue« durch einen Strumpfwirker, ohne alle Uebertreibung, persifliert wird, bilden den Schlußstein einer echt komischen Charakterzeichnung, deren erheiternden Eindrucke zu widerstehen auch der grämlichste Hypochonder nicht vermögend seyn dürfte.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 23. Jg., Nr. 51 (29. April 1830), S. 207.

K. K. pr. Theater an der Wien.
Dienstag, den 20. April wurde zum Benefiz des Hrn. Franz Gläser, bisherigen Kapellmeister des k. k. pr. Theaters an der Wien, auf dieser Bühne gegeben: »der Leopoldstag«, lokales Lustspiel in drey Aufzügen, mit Musik von dem Benefizianten.

Obwohl dieses Lustspiel seit einer langen Reihe von Jahren ungewöhnlich viele Aufführungen erlebte, so war es doch eben so unterhaltend, wie man es selten bey neuen Produkten erfährt. Hier erprobt sich abermahl, daß alles, was der Genius aus dem Leben griff und mit künstlerischer Gewandtheit in eine mannigfaltige und dennoch leicht faßliche Form bringt, nie veralte. Witz, Humor, gutmüthige Satyre, Wahrheit und lebendige Färbung der Charakter, anspruchslose aber willige Erfindungsgabe, standen dem Verfasser dieses Lustspiels überall in einem so

glücklichen Grade zu Gebothe, daß seine meisten Produkte nicht allein nationell geworden sind, sondern es auch wohl bleiben werden. Da also Hr. Gläser bey seinem Weggehen von dieser Bühne kein neues Stück geben konnte, so hätte er unter den älteren wohl nicht leicht eine bessere Wahl treffen können; besonders, da sein Benefiz Hr. Ignaz Schuster, k. k. Hofkapellsänger und Opern-Regisseur des k. k. pr. Theaters in der Leopoldstadt, und Hr. Tomaselli, Mitglied desselben Theaters, aus Gefälligkeit unterstützten. Man hat in das Lustspiel ein paar Liedchen eingelegt; es wären der Situationen mehrere, wo wirkungsvolle komische Tonstücke angebracht werden könnten, und es ist zu wundern, daß man dieses Lustspiel heute, wo man auf Volksbühnen so sehr die Einmengung von heiteren, charakteristischen Tonstücken liebt, nicht schon längst in ein Singspiel verwandelte. Der frohe Muth launiger Satyre fände da recht freyen Raum, wie es auch die große Wirkung zeigte, die das Liedchen des Hrn. Scholz machte, in welchem er die grelle Gewinnsucht und den unverschämten Eigennutz, in den die Gemeinheit oft ausartet, tüchtig durchhechelte. Recht drollig war die Art, wie Hr. Scholz die zweyte Wiederholung des Liedes verweigerte, indem er in seinem bekannten Phlegma sagte: »Ich trau mich doch nicht mehr, ich könnt doch Schläg' krieg'n.« Ueberhaupt führt dieser Künstler die Rolle des Hanns mit der ganzen Fülle seiner vis comica durch. Von Hrn. Schuster kann man nichts sagen, als: er hat den Strumpfwirker Würfel nie besser gegeben. Hr. Schuster wird so lange unübertroffen bleiben, bis wieder ein Schauspieler in seinem Fache kommt, der die einfache Natur mit seiner psychologischen Wahrheit, Analyse und artistischen Gradation, mit seinem Takte bis zur feinen Gränzlinie mit so sicherer Hand zu führen weiß, wo Wirklichkeit und Karrikatur sich scheiden, wie es ihm durch die glücklichste Angeborenheit, durch das sorgsamste Studium, scharfsinnigen Beobachtungsgeist und die vieljährige Routine zur bleibendsten Sicherheit wurde. Hr. Schuster wurde bey seinem Erscheinen mit einem wahren Beyfallssturme empfangen, und sowohl während des Spiels, als am Schluße einstimmig gerufen. Sein Dank war bescheiden, wie es einem echten Künstler zukommt. Auch Hr. Tomaselli setzte als Polikarp die Lachmuskeln in Bewegung und erschien demnach als willkommener Gast.

Die heutige Vorstellung muß überhaupt durch die Unterstützung aller Mitwirkenden, zu den angenehmsten und gelungensten gezählt werden. Das Publikum unterhielt sich vortrefflich; es wurde sehr viel gelacht und viel Beyfall gespendet.

Mad. Kneisel verdient in der Rolle der Mad. Würfel vorzügliche Erwähnung. Sie verstand mit vielem Geschicke ihre Jugend durch Haltung Gebehr-

den- und Wienersprache so wie durch passendes Kostüm in das herbstliche Alter zu metamorphosiren. Eine recht ansprechende Erscheinung war Dem. Condorussi als Karoline, auch Dem. Vogel (Salchen), gab ihre kleine Rolle zur Zufriedenheit. Hr. Hopp, Landwirth, und Hr. Stahl, Richter in Klosterneuburg, führten ihre ganz nach dem Leben gezeichneten Charaktere mit getreuer Auffassung aller Einzelheiten auf das Lebendigste durch. Hr. Stahl hat sich jederzeit als einen denkenden, gewandten, vielseitig verwendbaren Schauspieler bewiesen; die verschiedenartigsten Rollenfächer versteht er mit Gewandtheit und Einsicht aufzufassen und ins Leben zu gestalten. Auch die übrigen Mitwirkenden, als die Herren Haag, Christoph, Gämmerler, Freymuth, Bosard, Wachtmeister, und Thyam, Wirth, erhielten Beyfall, und dürfen daher nicht mit Stillschweigen übergangen werden.

Zwischen dem ersten und zweyten Acte spielte Hr. Treichlinger, Orchester-Direktor und Solo-Spieler dieses Theaters, mit sehr viel Bravour und Kühnheit, ungemein schwere Variationen auf der Violine über ein Thema von Schubert. Er hatte wohlverdienten Beyfall und wurde gerufen. Warum nannte aber Hr. Treichlinger nicht den Autor dieser schönen Variationen, Hrn. Pechatschek, der ihm um so bekannter seyn muß, da dieses Werk hier in Wien in der Kunsthandlung des Hrn. Mechetti im Stiche schon lange erschienen ist? Recht brav wurde auch das zwischen dem zweyten und dritten Act vorgenommene Konzert-Trio für Violine und Violoncello von Dem. Heiligenmeyer, Hrn. Clement, Orchester-Direktor und Solospieler, und Hrn. Werkal, Orchester-Mitglied dieses Theaters, ausgeführt.

Durch das Abgehen des Hrn. Kapellmeister Gläser wendet sich ein ausgezeichnetes Talent für die Komposition ansprechender dramatischer Musik sowohl, als ein ungemein geschickter Vorstand des Opernwesens im Allgemeinen, einem anderen Wirkungskreise zu.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 24. Jg., Nr. 27 (3. März 1831), S. 106.

K. K. pr. Theater in der Leopoldstadt.
Gastrollen des Hrn. Ignaz Schuster. (Fortsetzung)

Als Würfel im »Leopoldstag« enthusiasmirte der Gast nicht minder das Publikum als durch seinen Staberl. Diese Rolle wird von Hrn. Ign[az] Schuster non plus ultra gegeben und gesellt sich zu den besten, die der Künstler im lokalen Fache aufzuweisen hat. Die Rauschszene im zweyten und die Versöhnungsszene im dritten Akt sind voll treffender Nüanzirung und wurden von dem Publikum von einem stürmischen Beyfallsklatschen begleitet. Der Gast wurde im Verfolg des Stückes und nach den Actschlüßen gerufen. Sein Würfel ist klassisch, und es dürfte keiner der jetzt lebenden Komiker sich ihm in dieser Partie an die Seite stellen. Die Lokalpieze selbst gewährte viel Genuß. Sie ist ein charaktervolles lokales Gemählde, auf welchem Licht und Schatten gehörig vertheilt sind, und das sich sowohl durch seine Anlage als auch Ausführung vortheilhaft auszeichnet. Die Versöhnungsszene zwischen Würfel und seiner Frau ist ein Muster von Parodie zu der bekannten Szene in Kotzebues »Menschenhaß und Reue« zwischen Meinau und Eulalia – Mad. Schack als Mad. Würfel ergötzte in ihrer grotesken Partie ungemein. Das zahlreich versammelte Publikum würdigte ihr künstlerisches Verdienst auf eine ausgezeichnete Weise. Die Herren Sartory, Fermier und Tomaselli waren recht charakteristisch, besonders weiß letzterer in Korntheuers Art und Weise zu elektrisiren. Hr. Landner (Weinbauer) und Hr. Kemetner (Wachtmeister) trafen recht gut Ton und Haltung ihrer Charaktere. Dem. Marie Zöllner (Salchen) gab ihre Partie mit lobenswerther Naivität. Die Uebrigen ließen mehr oder weniger zu wünschen übrig.

* * *

Oesterreichisches Morgenblatt, 7. Jg., Nr. 136 (12. November 1842), S. 549 f.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am Dienstage dieser Woche wurden wir mit einer aus der Zeit der glücklichen Lokalpossenperiode herrührenden Antike in Ad[olf] Bäuerle's »Leopoldstag

oder: kein Menschenhaß und keine Reue« (lokales Lustspiel in 3 Aufzügen) bei Gelegenheit der Benefice des Hrn. Scholz bekannt gemacht. […]

Wenn wir also dem Leopoldstage von Ad[olf] Bäuerle unsere vollste Anerkennung zollen, ja wenn wir uns sogar bewogen finden, ihn als ein Prototyp für wienerische Lokalpossen zu bezeichnen, so glaube man ja nicht, dieses Lob wäre aus engherzigen Rücksichten gesprochen worden. Dieses lokale Lustspiel hat in seiner Zeit, ja sogar in der Geschichte der Wiener Bühne, Furore gemacht und verdient es auch, daß man es jetzt noch als eine Perle aus jener Zeit, als eine schöne Reliquie aus den lieben Tagen des echten, von aller Niedlichkeit, und unnatürlichen, und allen zotenhaften Frohsinne freiem Wiener-Volksleben verehre. – Man erwartet gewiß nach diesen Präludien eine Jeremiade über den Verfall unserer Lokalposse; die Erfüllung dieser Erwartung liegt von unserem Referate eben so weit entfernt, als die Gesinnung, Hrn. Bäuerle vielleicht aus engherzigen Rücksichten sein Lob zu sprechen. Aber einige seperate Fragen möchte es noch geben, die man an das Publikum richten könnte, und zwar an jenen Theil des Wiener Publikums, der so ganz und gar kopfhängerisch ist, und zum Schlusse nicht umhinkann zu sagen: »Ich weiß nicht, was ich will« oder mit Göthe: »Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen. – Ein Werdender wird immer dankbar sein.« Man könnte z. B. fragen, wer an jenem oft abgedroschenem Verfalle der Lokalbühne mehr die Schuld trage, das Publikum oder die Dichter, das Publikum oder die Kritik? Man könnte z. B. fragen, ob denn damal dergleichen Stücke vor einem unbefangenen Publikum oder auch wie jetzt vor einer Masse aufgeführt wurde[n], wovon jeder schon ein ausgewachsener aus der französischen Raisonnirschule gebildeter Journalist war? Oder war man damals auch schon an die französischen Formen und an die jetzigen Possenexpositionen und effekthaschenden aus langweiligen Schnörkeleien gewaltsam herausgezauberten Katastrophen gewohnt? – Galt damals mehr die Natur oder die Zwangsjacke hemmender Formen? – u. s. w. Und doch waren damals derlei lokale Lustspiele so witzig und amüsant. Freilich sproßte in jener Zeit der Witz nicht unter den Nesseln einer sich selbst geschaffenen Volksfrivolität, sondern unter den Veilchen einer artigen naiven Volksunschuld. Man könnte die damaligen Volksdichter mit den gegenwärtigen zu ihrem Lobe noch weiter parallelisiren, allein wir wollen unser Cadre mit einer nochmaligen Erinnerung an Bäuerle's »Leopoldstag« beschließen, den wir als treffliche Localpossenantike, aus Überzeugung, herzlich willkommen heißen. Die Witze wurden wie auch bei dieser Vorstellung, wo sich das Publikum in jene glückliche Periode versetzte, der Fall war, mit einer innigen

Lache gekrönt, während man bei den Witzen der neuesten Epoche höchstens ein Bravo ertönen läßt, was vielleicht eben so viel sagen will als: »das wäre eine Stelle, wo man als Publikum lachen könnte, allein wir lachen nicht, oder: dieser Fuchs hat eine hübsche Figur, wirft die Hufe gut und trägt den Kopf recht passabel.« Besonders gefiel mir, wie das Publikum die Erbschaft mit 800 fl. aufnahm. 800 Gulden waren damals sehr viel, die jetzt wie eine Null erscheinen. In einer jetzigen Posse das Finale mit 800 fl. erkaufen, hieße eben so viel als Münchhausniade für eine Wahrheit erzählen. Wir müssen 30 und 40.000 Gulden vernehmen, dann wird das Finale geglaubt, anders aber nicht. Um ebenso vielmal, als jene finaleherbeiführenden Erbschaften größer geworden sind, um eben sovielmal hat auch die Effekthascherei und der Verfall der Posse zugenommen. Wenn einmal die Millionen an der Tour sein werden, dann glaube ich, wird der Untergang der Posse sein, und es wird bei diesem Untergange zugehen wie bei dem Weltuntergange. Wenn dann Hr. Bäuerle zurückblicken wird, auf die schöne Basis, die er den Anfängen der Posse unterlegt hatte, wird er mit Schiller sprechen: »Ich rechnete auf einen weisen Sohn.« Was die Darstellenden betrifft, so kann man ihnen nur volle Ehre zugestehen, trotzdem die Allerseelen-Oktave noch nicht ganz vorüber war, wo man sich so gerne an die lieben Todten erinnert. Scholz und Nestroy waren die Matadoren. Das Haus war sehr besucht.

Schdlr.

* * *

Die Gegenwart. Politisch-literarisches Tagsblatt, 3. Jg., Nr. 21 (26. Jänner 1847), S. 95 f.

Leopoldstadt.

Benefiz der Mad. Rohrbeck. Mad. Rohrbeck war ganz in ihrem Rechte, als sie Bäuerle's »Leopoldstag« oder: »Kein Menschenhaß und keine Reue« für ihre Einnahme wählte, weil sie an diese, einst mit größtem Beifalle gegebene Posse (Locales Lustspiel) schöne Jugenderinnerungen knüpfen kann. Interessant war die Vorstellung in mehr als einer Hinsicht. Sie stellte recht klar heraus, wie grundlos und geradezu verwerflich die geistlosen Klagen um die entschwundene, schönere Zeit der Wiener Lokalmuse sind. Alle dahin datierten Stü[c]ke setzen ein Publikum voraus, das nicht in zahlreichen Exemplaren mehr gefunden

wird: diese dicke Gemütlichkeit, diese weinrohen Späße, diese gefräßige Lustigkeit, diese rohe Dummheit und stellenlose Pfiffigkeit haben wir Gottlob satt bekommen. Der Kreis der Gedanken, Gefühle und Anschauungen, worin sich die damalige Posse bewegte, war ein durchgehends so beschränkter, und dessen Atmosfäre so dichter Qualm und Nebel, daß die Bemerkung: derartige Stücke wurden einst jubelnd aufgenommen, uns bestimmter als irgend ein anderes Faktum, die Größe des seither gemachten Fortschritts unseres Volkslebens darthut. – Raimund erschien, als das Läppische jener Stü[c]ke eben anfing, empfunden zu werden. Er brachte die Poesie, den Ernst und den Schmerz auf die Volksbühne, die von da an der Sentimentalität mehr als den gebührenden Platz einräumte. Da trat Nestroy auf mit seiner schonungslosen Ironie, mit dem bitteren Spotte der Karikatur, und gewann ungeheuren Erfolg, den er schon darum verdiente, weil in jedem seiner Werke Geist, kühner ursprünglicher Geist lebt. Die Verirrungen seiner Art und Weise, die zunehmende Bildung und die veränderte Stimmung des Publikums reagirten zuletzt auch gegen ihn, der seine Befähigung als Volksdichter [nie] glänzender dargethan hat, als durch seinen »Unbedeutenden«, worin er mit einem Male das unabsehbare Terrain ausstellte, auf dem forthin die Volksmuse schreiten muß, wenn sie ihren Freunden genügen und ihren Dichtern Lorbeern einbringen soll. Hier ist ein Feld eröffnet für die tiefste, äußerste Auffassung des Lebens, hier müssen sich Stoffe finden lassen, die der genialsten Feder würdig sind, und der Volksmuse noch einmal die allgemeinste Theilnahme des naiven, wie des denkenden Theiles des Publikums gewinnen müssen. Der Dichter ist beneidenswerth, dem auf diesem Felde der große Wurf gelingen wird!

Mit den oben bezeichneten Stücken sind auch ihre Darsteller selten geworden. – Herr Direktor Carl vereiniget an seinem Institute die glänzendsten Kräfte dieser Art, die besten noch vorhandenen. Namentlich macht sich der Mangel an Lokal-Schauspielerinnen bemerkbar, unter welchen Mad. Rohrbeck, da eben alle Konkurrenz fehlt, noch immer Primadonna ist. Unter allen in Volksstü[c]ken mitwirkenden Schauspielerinnen gebührt der erste Rang der Dem. Herzog, welche nicht so sehr lokal, als mit der treuesten Wahrheit, mit der dezentesten Schalkhaftigkeit und einer Gefühlsinnigkeit spielt, wie man es nur bei wahrhaft künstlerischen Naturen findet, die nicht eine willkürlich zusammengestoppelte Maske, sondern ein Bild geben, das uns für den Augenbli[c]k die Bühne vergessen macht. Sie ist zwar keine Kouplet-Sängerin, aber eine Künstlerin, welcher der »Unbedeutende« einen Theil seines außerordentlichen, nachhaltigen Erfolges verdankt, und die eine sehr beachtenswerthe Stütze der regenerirten Volksbühne

werden muß. Obschon sie am heutigen Abende wenig beschäftigt war, begleitete ihr Spiel wiederholter Beifall. – Die Benefiziantinn fand ebenfalls das gewohnte Maß des Beifalls, aber – ein sehr mittelmäßig besuchtes Haus, das doch sonst als ein höchst augenfälliger Beweis von der Lehre: »es gibt keinen leeren Raum« gelten kann, denn Herr Direktor Carl ist der Mann die zahllosen Freunde seines Hauses angenehm zu unterhalten.

Die Herren Nestroy und Grois hatten sich so köstlich kostumirt, daß sie schallendes Gelächter empfing, das Herr Scholz nicht mehr aufhören ließ.

Hfr.

Adolf Bäuerle: Der blöde Ritter
Parodie mit Gesang in zwey Akten (1822)

Textgrundlage und Überlieferung

Der blöde Ritter. Parodie mit Gesang in zwey Acten von Adolf Bäuerle. Die Musick [ist] von Franz Roser, Kapellmeister des k. k. priv. Theaters an der Wien, ohne Datierung, Theatermanuskript, Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur Ib 146660, Teilnachlass Fritz Brukner).

Die vorliegende Edition folgt dem Theatermanuskript aus der Handschriftensammlung der Wienbibliothek. Otto Rommel verzeichnet eine weitere Handschrift in den Beständen des Wiener Theatermuseums (vgl. Rommel 1952: 1058), die allerdings nicht auffindbar war. Das undatierte Exemplar der Wienbibliothek besteht aus 67 beschriebenen Blättern, die mit Ausnahme des Titelblattes und des letzten Blattes beidseitig beschrieben sind. Diese wurden nachträglich auf der Vorderseite rechts oben mit blauer Tinte nummeriert; dabei wurde nach Blatt 37 ein Blatt übersprungen, das hier als Blatt 37a gezählt wird. Das Manuskript ist mit schwarzer Tinte niedergeschrieben und weist vereinzelte Korrekturen bei der Abschrift auf. Zudem lassen Striche und Anmerkungen mit Bleistift auf eine Überarbeitung für eine Aufführung schließen. Neben kleineren Korrekturen des Textes wurden die einzelnen Liedeinlagen nummeriert und teilweise mit kurzen Notizen versehen, falls diese fehlen würden oder ausbleiben mussten. Nicht alle Liedtexte sind ausgeschrieben, sondern zum Teil nach der ersten Zeile mit etc. abgekürzt.

Musik

Ignaz Schuster: Duetto aus der Parodie: Der blöde Ritter. In: Sammlung komischer Theater-Gesänge. No. 16. Wien: bei S. A. Steiner und Comp. o. J. [1822]

Der Musikdruck aus den Beständen der Wienbibliothek (Signatur: Mc-8989) umfasst 6 Seiten. Er enthält ein Duett zwischen Sargines und Bertha, wobei nicht ganz klar ist, an welcher Stelle dieses gesungen wird. Am passendsten er-

scheint die 27. Szene des 1. Akts, wo ein Duett desselben Inhalts mit »Siehst du was die Lieb nicht kann etc. etc« angedeutet wird. Da in der *Wiener Theaterzeitung* vom 18. April 1822 eigens vermerkt wird, dass die Musik der Parodie nun in das Eigentum Ignaz Schusters übergegangen sei, der die »Partitur mit ganz neuen Piecen« bereichert habe, ist anzunehmen, dass auch das Duett von Sargines und Bertha erst nach dem anhaltenden Erfolg der Parodie entstanden ist (vgl. Aufnahme). In der *Wiener Zeitung* vom 23. Oktober 1822 (S. 980) ist der Klavierauszug des Duetts als »so eben erschienen« angezeigt. Der Text des Duetts wird als Variante wiedergegeben.

Varianten

1. Duett von Sargines und Bertha, vermutlich in der 27. Szene des 1. Akts:

BERTHA. O die Lieb' sagt er, macht geschickt sagt er,
nur die Lieb sagt er, macht beglückt, sagt er
trift dein Aug sagt er, nur mein Herz sagt er
alle Müh sagt er, ist nur Scherz sagt er
dai de – –
SARGINO. Gieb nur Acht sagt sie, wie ein Falk sagt sie,
hab Kurasch sagt sie, sey kein Dalk sagt sie,
den[n] ein Mansbild sagt sie, ohne Schneid sagt sie,
das ist schon ein rechte Oedigkeit sagt sie.
Dui – –
BERTHA. O die Lieb' sagt er, macht gesc[h]ikt sagt er,
SARGINO. Gieb nur Acht sagt sie, wie ein Falk sagt sie,
BERTHA. nur die Lieb' sagt er, macht beglükt sagt er
SARGINO. hab Kurasch sagt sie, sey kein Dalk sagt sie,
BERTHA. trift dein Aug' sagt er, nur mein Herz sagt er,
SARGINO. den[n] ein Mansbild sagt sie, ohne Schneid sagt sie,
BERTHA. alle Müh sagt er, ist nur Scherz sagt er. Duide – –
SARGINO. das ist schon ein Oedigkeit sagt sie. Duide – –

Lesarten

Die Lesarten verzeichnen alle Streichungen im edierten Theatermanuskript, die sich auf Korrekturen bei der Niederschrift zurückführen lassen. Hierbei wurde auf das Abbilden einzelner gestrichener Buchstaben oder Silben ebenso verzichtet wie auf die nachträglichen Eintragungen mit Bleistift, sofern es sich nicht um Eingriffe in den Text handelte.

[2r] SCHLÖSSER] *im Manuskript Schreibweise uneinheitlich*: Schlösser *und* Schlößer; *die Edition behält in Majuskel SCHLÖSSER bei und schreibt ansonsten Schlößer* – STURM] *im Manuskript an zwei Stellen auch* Stürmer *(Szenenanweisungen 63r und v)*

[3v] Vergoldet Berg und Wald] Vergoldet Berg u ~~Thal~~ Wald

[4v] so wahr ich Ritter Czech von Wotzek und Mundschenk, befehdete ich ganze Gesindel] so wahr ich Ritter Czech von Wotzek u Mundschenk ~~bin~~, befehdete ich ~~das~~ ganze Gesindel

[6r] für ein Dum[m]heit ist] für ein ~~Glük ist~~ Dumheit ist

[7r] Hört erst!] Hört ~~auf~~ erst!

[8r] *Sie giebt ihm unwillig*] *Sie giebt ihm ~~unwillkürlich~~ unwillig*

[9v] möchte ich gar zu gern weg] möchte ich ~~gern~~ gar zu gern weg

[11r] hat sich undelikat benommen] hat ~~unbesonnen an mir gehandelt~~ sich undelikat benommen

[11v] guten jetzigen Zeit huldigen] guten jetzigen Zeit ~~opfern~~ huldigen

[18v] *(die noch immer Moos umarmte)*] *(die noch immer ~~Stahl~~ Moos umarmte)*

[19r] die Sonne hielte] die Sonne hätte *(Bleistiftkorrektur)*

[20v] zu diesem Zweke anzuwerben] zu diesem Zweke anzu~~führen~~werben

[21r] geb ich eins auf den Dachstuhl] ~~nehm ich aufs Korn~~ geb ich eins auf den Dachstuhl

[21v] mit den Ritter Povidel sich balgen] mit den Ritter Povidel sich balken *(Bleistiftkorrektur)*

[22r] Ein Mantel] Ein ~~Mantel~~ Mantel

[22v] Gemach, edler Burgherr, nicht das Kleid] Gemach, edler Burgherr, ~~nicht das Kleid~~ *(Bleistiftstreichung)*

[23r] [Ihr] lugt nicht weiter, als Eure Riechkammer weiset, öffnet die Kukläden] ~~Lugt nicht weiter, als Eure Riechkammer weiset,~~ *(Bleistiftstreichung)* öffnet die Kukläden

[24v] Die alte Sitte] Die alte ~~Alte~~ Sitte – um 600 Jahr zurük] um 600 ~~Jahr~~ zurük – und müßt also] und ~~müßt ein~~ müßt also

[25v] KUNIBERT. Wo ist der Kirschner?] KUNIBERT. Wo ist der Kirschner? ~~BURGVOGT. Wo ist der Kirschner?~~

[26v] den Rok aus] den Rok~~kr~~aus *(Bleistiftkorrektur)*

[28r] 3tens] 3 ~~2~~ tens

[28v] fürs Stük nur 8 Groschen] fürs Stük~~el~~ nur 8 Groschen

[29r] auf seinen Ort] auf seinen ~~Platz~~ Ort

[30v] eing'sperrt zu werden] eing'sperrt ~~zum~~ zu werden

[33r] zusammenrufen. Ihr Knechte] zusammenrufen ~~und~~. Ihr Knechte

[34v] vertreibt man nicht den Feind] vertreibt man ~~kein Weiberherz~~ nicht den Feind

[35r] Minnelieder lernen] Minnelieder lehren *(Bleistiftkorrektur)*

[35v] ich bin so scheu] ich bin ~~auch~~ so scheu

[36v] *Bertha von dem Balkon*] *Bertha ~~auf~~ von dem Balkon*

[37v] *fallt auch auf ihn aus*] *fallt auch auf ihn ~~ein~~ aus*

[37ar] Geht Würmer und sprecht] Geht Würmer und ~~geht~~ sprecht

[37av] *Die Knappen kriechen davon.*] *Die Knappen kriechen ~~kriechen~~ davon.*

[40r] der schneidt] der ~~spielt~~ schneidt

[42v] Was fa‹s›elt Ihr] Was faßelt Ihr *(Bleistiftkorrektur zu »faselt«)* – daß werd' ich halten] daß ~~muß~~ werd' ich halten

[44r] noch durch einen Geist schreken] noch durch einen Geist schreken ~~lassen~~

[44v] auf den Turnierplatz] auf ~~zum~~ den Turnierplatz

[46r] Ein Wind mach und blas ihn nieder.] Ein Wind mach und ~~blaßen nieder~~ blas ihn nieder.

[47r] bekenn, was veranlaßt dich] bekenn, ~~du wa~~ was veranlaßt dich

[49v] *paarweise herein*] *paarweise ~~allein~~ herein*

[50v] werd ich schon noch benameln] werd ich schon noch ~~benammen~~ benameln

[52r] und ich als wällische Mann] und ~~mir~~ ich als wällische Mann

[52v] schwarz vermummt] ~~stark~~ schwarz vermummt

[53v] das verfluchte Bokspannen] das (+verfluchte+) Bokspannen; ~~pold ich mir~~ *(Bleistiftstreichung)*

[55r] pfuio Diabolo, niemalen] pfuio Diabolo, ~~niemalen~~ *(Bleistiftstreichung)*

[55v] den kleinen Kritsch] den kleinen Kritsch~~en~~ *(Bleistiftstreichung)*

[57r] wir haben erfahren] wir haben ~~schon~~ erfahren – sua visagione] sua ~~visagi=one~~ Figura *(Bleistiftkorrektur)*

[57v] sie sollen ihre Helden] sie sollen ~~unsere~~ ihre Helden

[58v] ADELGUNDE *(befehlend)*.] ~~fort~~ ADELGUNDE *(befehlend)*.

[60r] ich werde es noch einmahl drauf wagen] ich werde (+es+) *(Bleistiftergänzung)* noch einmahl drauf wagen

[61v] Knechte sind abgerichtet] ~~Rechte~~ Knechte sind abgerichtet

[64v] SCHLÖSSER. Sie ersteigen] SCHLÖSSER. ~~Die Fremden sind Verrath~~ Sie ersteigen

Konjekturen

[5v] E‹s›] Er

[6v] können‹?›] können,

[8r] ihr‹e›] ihren

[9r] sey‹d›] seyn

[9r] hat‹.›] hat,

[12v] sey‹d›] seyn

[22r] Ba‹st›a] Baßa

[22v] *‹hin›*] *ihn*

[23r] ‹von›] für

[25v] ha‹b›] hatt

[25v] Burgvogt‹!›] Burgvogt.

[27r] ‹man›] Mann

[31v] mö‹g›lich] möchlich

[34r] *lie‹g›en*] *lieben*

[35r] da‹ß›] das

[36r] ‹24te›]25te; die fehlerhafte Szenennummerierung im Manuskript wurde in der Folge korrigiert

[42v] fa‹s›elt] faßelt

[43r] ‹B›üffel] Püffel

[49r] wi‹e›] wich

[57r] S‹e›nto] Sonto

[66r] Nich‹t›] Nichts

Erläuterungen

[2r] **Kunibert**] gängiger Rittername, auch in der populären Gattung der Ritterstücke – **Steinburg**] »Steinburg« erscheint auf den ersten Blick als gängige Bezeichnung für eine alte Festung. Andererseits eröffnet die Darstellung einer Gesellschaft, die auf einer Burg die Sitten des Altertums nachahmt, Assoziationen zu der von Anton David Steiger 1790 gepachteten Burg Seebenstein, auf der die ›Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde‹ zusammentraf. Auch Steigers angenommener Rittername ›Hainz am Stein, der Wilde‹ bestärkt die These, dass Bäuerles Stück die zeitgenössische Ritterromantik dieses an die Freimaurerei gemahnenden Ritterbundes aufs Korn nimmt. Karl August Schimmer beschreibt in seiner *Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde* Burg Seebenstein folgendermaßen: »Die Burg selbst steht, wie erwähnt, auf einem ziemlich hohen felsigen Berg […]. Ein bequemer Weg führt vom Dorfe Se[e]benstein aufwärts zum Schloßthor, das früher Vormauern umgaben. Hier befand sich der ehemalige Turnierplatz und ein sehr tiefer Brunnen, ein wahrhaftes Riesenwerk, der in den harten Felsen mit vieler Mühe gegraben ist und eine Tiefe von 78 Klaftern haben soll. Ungefähr in deren Mitte hatte er durch einen Verbindungsgang Gemeinschaft mit der inneren Burg, so daß im Falle einer Belagerung die Besatzung keinen Wassermangel zu befürchten hatte, selbst wenn bereits die Außenwerke in feindlichen Händen waren. Ueber den Schloßgraben führte eine Zugbrücke, beiderseits durch Thürme vertheidigt. […] Im Hintergrunde ist sie wieder von Felsen eingeschlossen, durch welche ein Weg ausgehauen ward, der zum zweiten Thore führt« (Schimmer 1851: 6–11). – **Sargines**] Name der Hauptfigur in Louis Duports Ballett *Der blöde Ritter oder Die Macht der Frauen* sowie Fernandino Paërs und Giuseppe Foppas Oper *Sargino, ossia L'allievo dell'amore* (*Sargines, oder der Zögling der Liebe*) – **Bertha**] gängiger Figurenname in der Gattung der Ritterstücke; vgl. etwa Joseph Alois Gleichs *Bertha von Lilienstein oder Die deutschen Ritter in Palästina* – **Schmalzversilberer**] Schmalzverkäufer: jemand, der das Schmalz an die Händler verkauft (vgl. Hügel 1873: 140) – **Wenzel Povidel**] sprechender Name, der über die tschechische Herkunft der Figur Aufschluss gibt. Wenzel dient hierbei als gängiger tschechischer Vorname, Powidel entspricht einem in der böhmisch-österreichischen Küche verwendeten Pflaumenmus. – **Jakob Schlegel**] Schlegel: Hinterschen-

kel eines geschlachteten Tiers, Keule – **Fleischhaker**] Fleischhacker: auch Fleischhauer, Fleischer, Metzger – **Hefendalk**] Als ›Häferlteig‹ oder ›Häferldalk‹ bezeichnet man Backwerk aus Hefeteig. ›Dalken‹ oder ›Dalkerl‹ sind traditionelle böhmische Mehlspeisen aus Germteig, die mit Powidel (Pflaumenmus) oder einer Mischung aus Mohn, Zucker und Zimt bestrichen werden (vgl. Gartler/Hikmann 1844: 264 f.). Andererseits ist ›Dalk‹ auch eine abfällige Bezeichnung für einen ungeschickten Menschen bzw. ›Heferldalk‹ ein »Schimpfname für dumme Weiber« (Hügel 1873: 80). – **Lizitations-Ausrufer**] Ausrufer bei einer Lizitation, Versteigerung; etwa im Rahmen einer gerichtlichen Pfändung oder Zwangsvollstreckung – **Leibk[n]appe**] Leibknecht: Knecht, der die Leibpferde seines Herrn in Aufsicht hat (vgl. Adelung) – **Lehnlakay**] auch Lohnlakai oder Mietlakai; Bediensteter, der es sich zum Geschäft macht, seine Dienste auf einige Zeit gegen Geld zur Verfügung zu stellen (zu ›vermieten‹) (vgl. Adelung) – **Kirschner**] Kürschner: Handwerker, der Tierfelle verarbeitet – **Bader**] Berufszweig für hygienische (Friseur, Barbier) und einfache medizinische Aufgaben – **Landbothe**] Landknecht oder Büttel, der zur Verschickung auf das Land gebraucht wird

[2v] **Tandler**] Klein-, Markthändler, Trödler; jemand, der mit gebrauchten Waren (etwa Kleidern) handelt (vgl. Reutner 1998: 160) – **Sattler**] lederverarbeitendes Gewerbe; ein Sattler stellt Gegenstände aus Leder oder Stoffen her, die im Zusammenhang mit Tieren stehen, wie Sättel, Zaumzeug oder Kummet. – **Bierversilberer**] Bierverkäufer, Bierhändler; der Zwischenhändler, der das Bier an Gastwirte liefert (vgl. Hügel 1873: 40) – **Herold**] im Mittelalter der offizielle Bote eines Lehnsherrn, feierlicher Ausrufer gehobener Art (vgl. Meyer, Adelung) – **Reisige**] Ritter und Knappen, die den Fürsten in den Krieg begleiten (vgl. Meyer)

[3r] ***Die Dekoration ist äusserst romantisch …***] Die ausführlichen Bühnen- und Dekorationsbeschreibungen in den Szenenanweisungen lassen auf eine reiche Ausstattung des Stücks schließen, die auch in den zeitgenössischen Kritiken als ›Novität‹ hervorgehoben wird. So lobt der Rezensent der *Wiener Theaterzeitung* (26. März 1822: 148) die im Leopoldstädter Theater »noch nie gesehene Ausstattung« sowie den »Aufwand an Decorationen und Kleidern«, die zusammen mit der Musik, dem Tanz und nicht zuletzt den schauspielerischen Leistungen »eine besondere Anzeige« verdienten. – **Fallbrüke**] Fallbrücke: bewegliche Brücke; hier zur Überbrückung des Burggrabens

[3v] **Imbiß**] Imbiss: kleine Mahlzeit

[4r] **weidlich**] in kaum zu übertreffendem Maße, sehr, gehörig – **Bauchgrimen**] Bauchgrimmen: Leibweh, Leibesschmerzen – **Fuchseisen**] eiserne Falle zum Fuchsfang bzw. zum Fangen wilder Katzen oder großer Raubvögel – **Horst**] Nest von Greifvögeln – **Zähnklappern**] Zähnklappern oder Zähnklappen: das unwillkürliche Zusammenschlagen der Zähne (vgl. Adelung)

[4v] **Firlefanz**] überflüssiges oder wertloses Zeug, Tand, Unsinn – **Zipperlein**] Podagra, Gicht – **Spießgesellen in den großen Steinhaufen der Stadt**] verächtlich für Stadtbewohner – **Mundschenk**] der Bedienstete, dem es obliegt, dem Herrn den Becher zu reichen (vgl. Meyer) – **befehdete**] befehden: bekämpfen, mit jemandem in Fehde liegen

[5r] **Forst**] Wald – **Kläffer**] umgangssprachliche, abwertende Bezeichnung für einen meist kleinen Hund, der viel kläfft; hier allerdings auf die Jagdhunde bezogen – **Weidwerk**] eigentlich: Jagdkunst, Jagdbetrieb, Jagd (vgl. Grimm); hier allerdings bezogen auf das Jagdgebiet

[5v] **Was gleicht wohl auf Erden …**] Text des Jagdchors aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber und Friedrich Kind (1821) – **Pokal**] großer Becher – **Diana**] röm. Göttin der Jagd – **fällen]** hier für: erlegen

[6r] **Leut ausrichten**] Leute schlechtmachen, herabsetzen

[6v] **Deklamieren**] Deklamation: der kunstgerechte Vortrag eines poetischen oder rhetorischen Werks, durch den nicht nur der Inhalt, sondern auch die Gemütsstimmung dem Hörer übertragen wird (vgl. Meyer) – **aufzustechen**] aufstechen: Gesehenes oder Gehörtes anderen verraten (vgl. Hügel 1873: 27)

[7r] **Judas**] Verräter, Betrüger, Lump; nach der biblischen Figur (vgl. Jontes 1987: 203) – ***entwindet***] entwinden: gewaltsam durch geschickte Bewegungen jemandem etwas aus den Händen winden und wegnehmen – **»Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern«**] Hauptschrift des deutschen Arztes und königlich preußischen Staatsrats Christoph Wilhelm Hufeland aus dem Jahr 1796, von der dritten Auflage 1805 an unter dem Titel *Makrobiotik*. Hufelands Schrift erlebte zahlreiche Neuauflagen und Übersetzungen. – **Vehmgericht**] Femegericht: das schwere, heilige Gericht; die schwere, hohe letzte Acht (vgl. Grimm)

[7v] **eingemacht**] hier für: eingebunden – ***pakt sich ungestüm daran, und der Bart geht herunter***] Auffällig ist in Bäuerles Parodie die Komik des Spiels

im Spiel, durch das Motive und Sujets der zeitgenössischen Ritterstücke parodiert werden, besonders wenn die einzelnen Figuren aus ihren angenommenen Rollen fallen. – **Sprache der süssen Minne**] Sprache der süßen Liebe

[8r] **Pierutsch**] Pirutsch: zweirädiger offener Wagen – **Bastay**] Bastei: der aus einer vorspringenden Geschützterrasse bestehende Teil der im 16. und 17. Jahrhundert angelegten Befestigungswerke der Stadt Wien. Ab 1625 dienten hier kleinere Häuser als Quartiere für die Stadtwache, die nach deren Auflösung durch Maria Theresia in den Besitz von Privaten übergingen. »1817–58 waren die Basteien die Modepromenade der Wiener, die hier frische Luft schöpften und den Rundblick genossen.« (Czeike, Bd. 1, 2004: 268) – **Bifftek**] Beefsteak

[8v] **Redout**] Redoute: Maskenball, Kostümball; Ball, bei dem bis Mitternacht Damenwahl ist und die Damen eine Maske auf den Augen tragen (vgl. Reutner 1998: 117, 299) – **Naturalienkabinet**] Zoologisch-Botanisches Kabinett, bis 1811 Privateigentum von Kaiser Franz II/I. (vgl. Czeike, Bd. 4, 2004: 356) – **Ein neues Mittel ist erfunden[,] daß man nie einen Rausch kriegt.**] Wohl eine Anspielung auf Salmiak. In der Besprechung der *Wiener Theaterzeitung* von Franz Xaver Tolds Parodie *Das Leben ein Rausch*, auf die in Bäuerles Stück an einer Stelle angespielt wird, äußert sich der Rezensent, dass ein Rausch mit einer Dosis Salmiak zu verhindern wäre (siehe unten). Dazu vermerkt man in Johann August Unzers *Medicinischem Handbuch*: »Wenn man zuvor weiß, daß man viele hitzige Getränke trinken wird, so muß man dünne Habergrützsuppe vorher häufig genießen, und ein paarmal sechzig Tropfen süßen Salpeterspiritus, oder wässerigen Salmiakspiritus nehmen. […] Ein weniges von diesem letztern mit ein paar Löffeln voll Campherspiritus in Wellgen gegeben, bringt die besoffensten Leute bald wieder zu ihren Sinnen.« (Unzer 1789: 606)

[9r] **ich bin der Burgvogt hier[,] Ihr wißt ich muß hier ein Schurke seyn**] abermaliger Hinweis auf das Spiel im Spiel, in dem die Schauspielerinnen und Schauspieler in ihren Rollen auf der Bühne ritterliche Figuren nachahmen, die den gängigen Stereotypen der Ritterstücke entsprechen. Andererseits kommt Karl August Schimmer in seiner *Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft* an einer Stelle ausführlich auf den Burgvogt Kuno zu sprechen, der bei den Zusammentreffen der Rittergesellschaft in vielerlei Hinsicht die Fäden gezogen haben dürfte. U. a. berichtet Schimmer die Anekdote,

dass er den Gästen in den Nächten die Erscheinung einer ›Ahnfrau‹ auf der Burg vorspielte, was in der Folge auch an Bäuerles Parodie gemahnt: »Dieser Burgvogt Kuno war, wie erwähnt ein Tausendkünstler. Er war auch Konstabler, Feuerwerker und Thurmwächter, wie es die Gelegenheit gab, auch Koch und Kellner; endlich am Schlusse einer festlichen Tafel Improvisator. Er bediente das alte Geschütz der Burg, aus Pöllern und kleinen Kanonen bestehend, deren Donner oft in den Gebirgen wiederhallte, hielt die Waffenkammer in Ordnung und verfertigte zu verschiedenen Festlichkeiten gemalte Trophäen, Transparente und landschaftliche Gegenstände, schmückte Grotten etc. mit artigen Dekorationen aus Holz, Moos und kleinen Steinchen, und besaß zu allen diesen ersprießlichen Eigenschaften unbeschreiblichen Hang zur Schwärmerei für das Ritterwesen und die alte Zeit. So war er z. B. unerschöpflich an schauerlichen Sagen und Gespenstergeschichten aus dem Mittelalter und den Zeiten der Kreuzzüge. […] Um indessen Kuno's interessante Charakteristik zu vollenden, so kann ich nicht verhehlen, daß er mit seiner ritterlichen Schwärmerei, seinem Ernst und seiner Würde eine nicht geringe Dosis von Schalkhaftigkeit und Verschmitztheit paarte. So langte ich mit einem Freunde, Herrn Joseph Schober, an einem schönen Juli-Abend des Jahres 1830 zu Sebenstein an, wir bestiegen sogleich die Burg und nahmen aus romantischen Rücksichten die freundliche Einladung des edlen Burgvogts gerne an, die Nacht in den Gemächern der alten Veste zuzubringen. Er nahm uns auf das gastfreundlichste auf, leistete uns freundliche Gesellschaft, wußte uns aber in dem uns angewiesenen, eckigen und alterthümlichen Gemache voll mittelalterlichen Gerümpels und unheimlichen Porträts so viel von der allnächtlichen Erscheinung einer Ahnfrau zu erzählen, daß uns am Ende, trotz aller Philosophie und Freigeisterei, unwillkürlich die Haut zu schaudern begann. Ich schäme mich nicht, zu gestehen, daß wir die Nacht ziemlich unbehaglich zubrachten, um so mehr, da Mondschein war und sich in dessen bläulichem Lichte das eckige Zimmer, die sonderbaren mittelalterlichen Einrichtungsstücke unheimlich genug ausnahmen und uns die gewappneten Ritter und starrblickenden Damen an den Wänden gespenstisch zuzunicken schienen, auch sich von Zeit zu Zeit von Außen sonderbares Gekrache und Gestöhne vernehmen ließ, deren Ursprung eben so gut in dem alten Gebäude und Mobiliar, im Luftzuge, als in der eigenen überspannten Phantasie zu suchen war, welches Letztere das Schlimmere ist, da

der Feind, den man bekämpft, im Kämpfen immer stärker wird. Daß sich der edle Burgvogt zu unserer Beängstigung und seiner Ergötzung diese Lust gemacht haben soll, glaube ich kaum, da das Gekrache und Gestöhne fast die ganze schlaflose Nacht durch währte und sich der gute, schon ziemlich bejahrte Kuno schwerlich eines solchen im Grunde doch unersprießlichen Schwankes wegen die Ruhe in der ganzen Nacht entzogen haben würde. Indessen erschien uns keine Ahnfrau, obschon wir einigemale bei einem stärkeren Geräusche erschreckt und in Erwartung der furchtbaren Dinge, die da kommen sollten, auffuhren. […] Auch soll sich der edle Kuno, vielleicht bei noch Furchtsameren, wenn es deren überhaupt gab, wirklich diesen Privatspaß erlaubt und die gespenstige Elternmutter in eigener Person gespielt haben.« (Schimmer 1851: 15–18) – **Chineser**] Bezeichnung für einen dummen, begriffsstützigen und leichtgläubigen Menschen (vgl. Jontes 1987: 213) – **Fridolin**] Anspielung auf die Gattung der Ritterstücke, hier wohl auf Franz von Holbeins populäres Drama *Fridolin. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen*, einer Dramatisierung von Schillers *Gang nach dem Eisenhammer*. Das Stück verhalf Holbein zu einer Anstellung als Hausdichter am Theater an der Wien (vgl. Rudin 1972: 521 f.).

[9v] **verschreyt**] verschreien: jemandem etwas Schlechtes nachsagen

[10r] **Gale zu machen**] jemandem Galle machen: jemanden böse, zornig, missgelaunt machen

[10v] **gebrennt**] verliebt

[11r] **undelikat**] unfein, unzart – **Alles vermag die Liebe**] Alles besiegt die Liebe; ›Omnia vincit Amor‹: Bertha beruft sich auf einen Wahlspruch der Ritter und Minnesänger des 13. und 14. Jahrhunderts, zurückgehend auf Vergils 10. Ekloge. – **Experiment zeigen**] hier für: einen Versuch, eine Probe

[11v] **im 11ten Jahrhundert hätt ein solcher Mann Schranken reiten müssen**] Im 11. Jahrhundert hätte sich ein solcher Mann im ritterlichen Wettkampf beweisen müssen.

[12r] **plausch nichts aus**] ausplauschen: ausplaudern – **blutarme Mädeln**] blutarm: arm bis aufs Blut; äußerst arme Mädchen (vgl. Grimm)

[12v] **diskuriren**] sich besprechen, unterhalten, unterreden (vgl. Dobel 1836: 116) – **edle Dirne**] Dirne: hier für eine junge, unverheiratete Person (vgl. Adelung) – **unwirsch**] hier: böse – **barscher**] barsch: rauh, grob – **Traun**] wahrhaftig, in Treue, in Wahrheit

[14r] **Wetterl**] Wetti, Wettal: Koseform für die weiblichen Vornamen Babette, Barbara (vgl. Reutner 1998: 311) – **Gelsen**] Stechmücken

[14v] **Sey nicht harb**] sei nicht böse – **Schnalzer hören**] ›den Schnalzer hören‹: klug werden; demgegenüber wird jemand, der den ›Schnalzer überhört‹ hat, niemals klug (vgl. Reutner 1998: 303).

[15r] **Fachsen**] Faxen: Narrheiten, Umschweife

[15v] **Rokolor**] Rockelor (Roquelor): eine Art Reise- bzw. Regenmantel, Mittelding zwischen Mantel und Rock; hier auf den Schlafrock bezogen

[16r] **Ofnröhren**] Ofenröhren – **inkommodiren**] inkommodieren: Ungelegenheiten bereiten

[16v] **Fliegenpraker**] Fliegenpracker: österreichisch für ›Fliegenklatsche‹ – **kirre machen**] aufregen, aufwühlen, beunruhigen

[17r] **Eidam**] altes deutsches Wort für Schwiegersohn; Ehemann der Tochter (vgl. Adelung)

[17v] **Nirnsteiner**] Niersteiner: Wein aus der Weinbaugegend bei Nierstein in Rheinland-Pfalz

[18r] **ritterlichen Wams**] Wams: ursprünglich die ritterliche Joppe, die der Ritter unter der Rüstung trug; danach die Bezeichnung für ein kurzes, enganliegendes Oberkleid (vgl. Adelung)

[18v] **Ich bin in Harnisch**] wütend, zornig sein; von den Redewendungen ›einen in Harnisch bringen‹ bzw. ›in Harnisch geraten‹ (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 665) – **Giftsapperment**] Saprament: Ausruf der Verwunderung (vgl. Hügel 1873: 132)

[19r] **parieren**] ohne Widerspruch gehorchen – **Weinbock**] Schrotleiter oder Fassleiter: Handwerkzeug zum Abladen der Weinfässer – **Ihr Knappen, lagert euch im Grünen, sauft, daß ihr die Erde für einen Weinbock, und das Leben für einen Rausch haltet.**] Verweis auf die am 22. März 1822 erstmals aufgeführte Parodie Franz Xaver Tolds *Das Leben ein Rausch*. Vgl. *Wiener Theaterzeitung* (23. März 1822): 142 f.: »Josephst[adt] ›das Leben ein Rausch.‹ Diese Piece gefällt und macht also von den gewöhnlichen Eintagsfliegen, die die dramatische Gasttafel dieser Bühne umschwirren, eine angenehme Ausnahme. Die fünferley Räusche, welche der Dichter wie Bilder einer Phantasmagorie vorüberschweben ließ, und welche genannt sind: ›der Weinrausch‹, ›Bierrausch‹, ›Branntweinrausch‹, ›Punschrausch‹ und ›Liebesrausch‹ haben recht drollige Figuren und bei gerundetem Spiel ist der Effekt für ein Publikum, das nicht vergißt, vor welcher Bühne es steht,

nicht zu verfehlen. Eine gewisse Dosis Salmiak ist übrigens das beste Mittel gegen den Rausch, und so wünschen wir dann, daß ein besseres Streben solche dem Verfasser reiche, damit er immer gelungenere Piecen bei gänzlicher Geistesnüchternheit seinem Publicum auftische! Unter den Schauspielern zeigten sich einige sehr trivial, andere wußten ihre Rolle nicht, wieder andere sind gar keine Schauspieler, denn sie wissen es durchaus nicht, worauf es ankommt. Die Bessern sind zu sehr bekannt, als daß es nöthig wäre, die schlechten zu nennen – und so möge sich dann jeder kratzen, den's juckt – G – g.« – **Langaus**] Variante des Walzers mit rasantem Tempo und großem Gestaltungsfreiraum. »Der Langaus-Tanz, eine Variante des ›Deutschen‹, durchbrach die bisher geschlossene Formation der Tänzer. Jedes Paar durchmaß nun individuell mit großen gesprungenen Geh- und Drehschritten den Raum, während die anderen warteten und mit Abstand folgten« (Witzmann 1988, S. 133). Adolf Bäuerle vermerkt hierzu in seinen *Memoiren* ironisch: »Der Langaus erfordert die größte Bravour. Dieser schändliche Tanz stellte dem Tänzer die Aufgabe, sich mit seiner Tänzerin im rasenden Walzer von einer Ecke des Saales nach der entgegengesetzten zu drehen, bis etwa ein Lungenflügel gelähmt wurde oder ein Blutschlag eintrat. Wenn es bei einer Tour geblieben wäre! Aber sechs–achtmal mußte der Kreis, ohne zu rasten, beschrieben werden. Dabei gab es Menschen, die sich anheischig machten, zwölfmal in einem Atem die Langaustour auszuführen« (zit. nach: Ebd., S. 133).

[19v] ***Sperrbeutel***] Beutel, in dem sich das Sperrgeld befindet, das man dem Hausbesorger nach zehn Uhr abends bis fünf Uhr morgens für das Aufsperren bezahlen musste (vgl. Schuster 1984: 150, Reutner 1998: 307) – ***Ermeln***] Ärmel

[20r] **Schalksnarr**] Schalk: Bezeichnung für einen unterhaltsamen Menschen oder Possenreißer; als Schalksnarr bezeichnet man auch einen Hofnarren (vgl. Jontes 1987: 316).

[20v] **Umgegend**] Gegend um einen Ort – **rasender Rolland**] *Der rasende Roland* (ital. *Orlando furioso*): Epos von Ludovico Ariosto aus dem Jahr 1516, das vor allem dem Musiktheater als Stoffvorlage diente

[21r] **nehm ich aufs Korn**] jemanden aufs Korn nehmen: sich seine Vergeltung gegen einen missliebigen Menschen vorbehalten, einen Angriff planen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 875) – **geb ich eins auf den Dachstuhl**] Dachstuhl hier für: Kopf – **Musje**] Herr, Monsieur – **einen baumstarken Rit-**

ter] baumstark: sehr stark, kräftig gebaut – **Feige von Bomsen**] Figur aus Karl Friedrich Henslers Ritterstück *Das Faustrecht in Thüringen* und dessen Fortsetzung *Die Waffenruhe in Thüringen*, dargestellt von Johann Sartory: »Das Leopoldstädter Ensemble für das Lokalstück hatte seinen Führer und Senior in Johann Sartory, der ihm 1783–1838 angehörte. Er war ein bedeutender Charakteristiker und ein elementarer Komiker. Eine stattliche Erscheinung, liebte er Kraftrollen. Er war ein ausgezeichneter Götz von Berlichingen und geradezu eine Berühmtheit als rauf- und sauflustiger Ritter Feige von Bomsen in Henslers Ritterstück ›Das Faustrecht in Thüringen‹ (drei Teile, von 1796–1816, 154 mal) und der Fortsetzung dazu: ›Die Waffenruhe in Thüringen‹ (zwei Teile, von 1802–1805, 24 mal), ein Mann, dem es eine Kleinigkeit war, einen geharnischten Ritter aufzuheben und zum Gaudium des Publikums in die Kulisse zu schleudern.« (Rommel 1952: 484 f.) Sartory gab in Bäuerles *Der blöde Ritter* nicht zufällig den Ritter Kunibert von der Steinburg. – **Titusköpfe**] Krausköpfe

[21v] **von Paris bis Wien, mit den Hut in der Hand durchgefochten**] ›fechten‹ hier doppeldeutig im Sinne der Komik für ›betteln‹ – **balgen**] raufen, sich um etwas ringend mit jemandem auf dem Boden wälzen – **Knieriem**] Knieriemen: Riemen als Knieband, Kniegurt. Der Schuster befestigt damit den Schuh, der in Arbeit ist, auf dem Knie. – **Schwertfeger**] Klingenschleifer – **rekognoszieren**] auskundschaften

[22r] **Bas‹t›a! vogliamo comparire da cavalieri valorosi, per cacciar al diavolo tutti quelli poltroni, ai nostri piedi acederano perdono, e noi vincitatori, trionfando entraremo nel castello.**] Genug! Wir wollen als tugendhafte Ritter erscheinen und die Faulenzer zum Teufel schicken, zu unseren Füßen werden sie sich niederknien und uns um Verzeihung bitten, und wir werden als Sieger mit Triumph das Schloss betreten.

[22v] **nicht das Kleid**] Die Stelle wurde im Manuskript nachträglich gestrichen (vgl. Lesarten), wodurch wohl der Anstand der Szene gewahrt werden sollte. – **gespudet**] sich sputen: eilen, mit Geschwindigkeit verrichten (vgl. Adelung)

[23r] **fabelhaft**] hier für: sagenhaft, sagenumwoben, unglaublich; eventuell auch auf die frühere Bedeutung ›kindisch‹ anspielend (vgl. Grimm). – **Gau**] altdeutsch für eine in sich geschlossene Landschaft, einen Bezirk (vgl. Adelung) – **der Kitzel der Eitelkeit**] der übermütige Trieb der Eitelkeit (vgl. Grimm) – **bundfarbige**] buntfarbige – **Eher berstet die Himmelsdeke.**]

Eher bricht die Himmelsdecke auseinander. Ausdruck für die Unmöglichkeit von Adelgundes Forderungen; im Sinne der Redewendung ›ich hätte eher des Himmels Einsturz erwartet‹ für ein unmöglich gehaltenes Ereignis (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 715) – **lugt**] lugen: aufmerksam spähen, ausschauen, blicken, hervorgucken – **Riechkommer**] Nase; Adelgunde spielt auf die Kurzsichtigkeit Kuniberts an und meint, dass er ›nicht weiter sieht, als seine Nase reicht‹. Die Nase dient in dieser Redewendung als Längenmaß einer winzigen Entfernung (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1082). – **Kukläden Eures Kopfes**] Guckläden Eures Kopfes; gemeint sind die Augen – **von falschen Freunden geäfft**] äffen: irreführen, täuschen; die Leichtgläubigkeit von jemandem missbrauchen, ihn zum Affen machen oder ihm wie einem Affen begegnen

[23v] **Ich hatte einst eine halbe Million Gulden, jetzt hab ich nichts als diese Herrschaft …**] Die Vorgeschichte des Kaufmanns Johann von Salpeter, der sich als Ritter Kunibert enttäuscht von der Welt auf die Steinburg zurückzieht, antizipiert durchaus die misanthropischen Anwandlungen von Ferdinand Raimunds Rappelkopf in *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (1828), über den seine Tochter Malchen ihrem Geliebten August berichtet: »Doch du weißt, daß mein Vater, als er in der Stadt noch den ausgebreiteten Buchhandel hatte, um große Summen betrogen wurde, die er aus Gutmütigkeit an falsche Freunde verlieh. Undank und Niederträchtigkeit brachten ihn zu dem Entschluß, seinen Buchhandel aufzugeben, die Stadt zu fliehen, und sich auf seinem gegenwärtigen Landsitz vor der Zudringlichkeit ähnlicher Menschen zu verbergen. Hier liest er nun unaufhörlich philosophische Bücher, die ihm den Kopf verrücken. Sein Mißtrauen hat keine Grenzen. Er hat die unglückliche Weise, gegen jeden Menschen so aufzufahren, daß er die gleichgiltigsten Dinge mit einer Art von Wut verlangt. Niemand, selbst die Mutter, kann um ihn weilen; alles flieht und fürchtet ihn, und darum hat er jeden in Verdacht der Untreue und gönnt doch keinem eine Verteidigung. Sein Menschenhaß steigt mit jedem Tage, und wir fürchten für sein Leben.« (Raimund, Bd. 1, 1984: 440 f.) – **Gegen Siegel und Brief**] rechtskräftig (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1476)

[24r] **auslangst**] ›auslangen‹ hier für: eine Absicht nicht erreichen (vgl. Adelung) – **baß**] tüchtig, besser, eher, mehr – **gefreyt**] freien: heiraten, um eine Frau werben, um ihre Hand bitten – **Ich parir**] parieren hier: dagegen

wetten (vgl. Dobel 1836: 256), wetten – **Florin**] französische Bezeichnung des Guldens

[24v] **Wein von 1811**] Wein des Jahrgangs 1811 galt als besonders gut und feurig (vgl. Reutner 1998: 265) – **daß Ihr ein Toller seyd**] dass Ihr ein Rasender seid

[25v] **daß uns der Bukel grausen soll**] Angst haben, sich fürchten; im Sinne der Redewendung ›jemandem läuft es heiß und kalt den Rücken herunter‹ (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1260)

[26r] **angagirt**] engagiert – **Aversion**] Abneigung, Widerwille

[27r] **Serviteur Messiers!**] Ihr Diener, meine Herren! – **ma‹n› heißt mich so nur überall den deutschen Michel**] deutscher Michel: in der Frühen Neuzeit entstandene nationale Personifikation der Deutschen. Im 19. Jahrhundert entwickelte sich diese Figur zu einem beliebten Motiv zeitgenössischer Karikaturen.

[27v] **kurzweg**] kurzerhand

[28r] **einen Auftritt**] doppeldeutig für den Gang und das Auftreten des übergewichtigen Kürschners, wodurch die Burg zum Beben gebracht werde; im Gegensatz zu seinem ›Auftritt‹ als Geist – **Veste**] Festung – **das Feste wird loker, wann ich auftritt**] abermals auf das Gewicht des Kürschners anspielend

[28v] **2 fl.**] 2 Gulden

[29r] **Teufelsmühle**] Anspielung auf Karl Friedrich Henslers romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang *Die Teufelsmühle am Wienerberg*. Hensler bearbeitete den Stoff nach einer Vorlage Leopold Hubers.

[29v] ***enchantiert***] entzückt, bezaubert – **Acquisition**] Ankauf, Kauf, Erwerb(ung)

[30r] **G’raffelkammer**] Rumpelkammer – **Malifikanten**] Missetäter, Übeltäter

[30v] **wie der Agulino und sein Sohn**] Verweis auf Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs Tragödie *Ugolino* (1768), in der die Hauptfigur zusammen mit seinen Söhnen eingekerkert und dem Hungertod überlassen wird

[31v] **Kolik**] heftiger Schmerz im Unterleib mit Erbrechen und Verstopfung, hoher Grad der Bauchschmerzen

[32r] **Vehme**] Feme, Femegericht: Gerichtsbarkeit im Mittelalter über Verbrechen, die die Todesstrafe nach sich zogen. »Die Bezeichnungen heimliches Gericht, Stillgericht […] heimliche, beschlossene Acht deuten darauf hin, daß die Verhandlungen der Femgerichte zumeist nicht öffentlich waren, und der Name verbotene Gerichte endlich, daß den Nichteingeweihten

der Zutritt zu den heimlichen Sitzungen bei Todesstrafe untersagt war. Was über das heimliche und unheimliche Wesen der Femgerichte in Sage und Dichtung berichtet wird, beruht vielfach auf Übertreibung. Neuere Untersuchungen über die Femgerichte haben im Gegenteil dargetan, daß es sich hier um ein ehrwürdiges altgermanisches Rechtsinstitut handelt, daß diese Gerichte nie von der Folter Gebrauch gemacht haben, daß ihre Sitzungen nur z. T. geheim, und daß die Walstätten, auf denen sie stattfanden, allgemein bekannt waren« (Meyer). Hingegen operiert Bäuerles Parodie mit den gängigen Stereotypen der Feme, wie sie auch in der zeitgenössischen Dramatik zur Geltung kommen. Vgl. etwa August Klingemanns dramatisches Gemälde *Das Vehmgericht* (1810). – **kalabastert**] im Sinne von: prügelt

[33r] **Unken**] Feuerkröten – **Basilisken**] Basilisk: mythisches Tier; Mischwesen mit dem Oberkörper eines Hahns und dem Unterleib einer Schlange

[34v] **Lethfeigen**] Ledfeig'n oder Letfeign: Schmähwort für einen feigen Menschen, einen Mann ohne Energie, einen willenlosen Menschen (vgl. Hügel 1873: 100, Hornung/Grüner 2002: 566).

[35r] ***sinkt ganz lendenlahm in die Knie***] lendenlahm: lahm in der Gegend der Lenden, an den Hüften; hüftenlahm – **Was dalkst du**] dalken, dalk'n: schlecht schwerfällig, ungeschickt oder kindisch reden bzw. überhaupt reden mit verächtlicher Nebenbedeutung (vgl. Hügel 1873: 47)

[35v] **der Tanz-[,] Musik- und Fechtmeister sind stum[m]**] Ballettparodie, indem die folgenden Szenen pantomimisch mit der Originalmusik aus Duports *Der blöde Ritter* realisiert werden – **Tschapperl**] Schimpf- und Kosewort für einen naiven, einfältigen, unerfahrenen, dummen oder auch hilflosen Menschen, eine kindische Person, ein kleines, unbeholfenes Kind (vgl. Jontes 1987: 114 f., Hügel 1873: 168, Hornung/Grüner 2002: 283) – **Boksaugen machen**] verliebt dreinschauen – **Bussel**] Busserl, Kuss

[36r] ***Original Duett aus Sargines.***] Ferdinando Paërs und Giuseppe Foppas Oper *Sargino, ossia L'allievo dell'amore*; in der deutschen Übersetzung: *Sargines, oder: Der Zögling der Liebe*. Bei dem hier erwähnten Duett handelt es sich wahrscheinlich um jenes zwischen Sargines und Pietro zu Beginn des ersten Aufzugs, das für die Parodie adaptiert wurde. Auch hier geht es um das Lesen bzw. das Entziffern des Namens der Geliebten (vgl. Sargines 1804: 5–7).

[37r] **Rappier**] Rapier: langer Degen

[37v] **fallt auch auf ihn aus**] greift ihn an, attackiert ihn (vgl. Adelung)

[38r] **Hupferl**] Sprung – ***Burggesindel***] Burggesinde

[40v] **Fehdebrief**] Ausforderungsschreiben; die schriftliche Ankündigung einer Feindschaft (vgl. Adelung)

[41r] **Meine Streiche**] Schläge, Hiebe

[41v] **fasel**] faseln: unüberlegt, wirr, weitschweifig oder ohne genaue Sachkenntnis von etwas reden, Unsinn von sich geben, daherreden – **sakel**] entstellter Fluch von ›sakrament‹ (vgl. Grimm) – **sie schnappt auf**] aufschnappen bzw. aufschnapp'n: sterben (vgl. Hügel 1873: 27) – **Hofmann'sche Tropfen**] von Friedrich Hoffmann eingeführte Mischung von einem Teil Äther und drei Teilen Alkohol; wurde bei Ohnmachten, hysterischen Anfällen etc. angewendet (vgl. Meyer)

[42r] **Ihr seht auch aus wie der Karobub**] Anspielung auf das Bild auf der Spielkarte – **ich trete mit Sargines in die Schranken**] ›gegen jemanden in die Schranken treten‹: ihm öffentlich gegenübertreten, ihn mit der Waffe, mit Wort oder Schrift angreifen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1399); hier bezogen auf das angekündigte Ritterturnier, bei dem man den Kampfplatz mit Schranken absperrte (vgl. Grimm)

[42v] **Mariage**] Heirat, Ehe – **Messaliance**] Mesalliance: Missheirat, nicht standesgemäße Ehe

[43r] ***imponirt ihn***] hier vermutlich: stößt ihn an

[43v] **Mordbünkel**] Binkel: Bezeichnung für eine gering geschätzte Person, die über ein aufgeblasenes, unzufriedenes oder trotziges Wesen verfügt. Oftmals als Kompositum verwendet, so wie etwa auch ›Zornbinkel‹ (vgl. Hornung/Grüner 2002: 307). An dieser Stelle allerdings eher für ›Mordskerl‹, da Moos' Stärke hervorgehoben wird.

[44r] **Gnik**] Genick

[44v] **ein g'machtes Wetter**] eine Täuschung – **der im July mit der Wildschur spazieren gangen ist, weil ihm die andern Kleider pfändt sind worden?**] Wildschur: üppiger Pelzmantel aus Wolfsfell. Vgl. zu dieser Stelle auch die Sequenz in Jakob Michael Reinhold Lenz' Komödie *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*, in der Pätus, nachdem er seine gesamte Kleidung verpfändet hat, im Wolfspelz das Haus verlässt, um einer Theateraufführung der soeben angekommenen Döbblinschen Gesellschaft beizuwohnen: »Ei was mach ich mir draus. *Zieht seinen Schlafrock aus.* Laß die Leute mich für wahnwitzig halten! Minna von Barnhelm muß ich sehen und

wenn ich nackend hingehen sollte! *Zieht den Wolfspelz an*« (Lenz 1992: 66).

[45r] **Schlankel**] Schlingel, Spitzbube (vgl. Jontes 1987: 324) – **Sapperment**] auch Saprament, Sapperlot: Ausruf der Verwunderung

[45v] **Ein Geist, der Ahnherr, wehe, wehe!**] Anspielung auf Franz Grillparzers Schicksalsdrama *Die Ahnfrau*

[46r] **oder ich klopfe dich**] Androhung von Prügeln, die danach auf das Klopfen der Pelze, eine der Hauptaufgaben der Kürschner, bezogen wird – **Wollts jetzt zum Kreutz kriechen**] ›zu Kreuze kriechen‹: nachgeben, sich demütigen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 890) – **Gausraben**] Schimpfwort für einen Geizhals, einen habsüchtigen oder charakterlosen Kerl (vgl. Jontes 1987: 150)

[47r] **kreuzguter**] sehr guter

[47v] **fürs intregante Fach**] Rollenfach des Intriganten

[48v] ***Wallgraben***] der vor einem Wall angelegte Graben (z. B. um eine Burg) – ***Kortine***] Mittelvorhang auf der Bühne – ***Warthurm***] Wartturm: Turm zur Aussicht, der zur Sicherung der Burg vor Überfällen und als Sammelplatz der Aufgebotenen diente (vgl. Meyer) – ***im blanken Harnisch***] in glänzender Ritterrüstung

[49v] **erböthig**] von erbieten: sich bereiterklären, etwas zu tun

[50r] **Wukelfeld**] von ›Wuckal‹ oder ›Wukerl‹: eine Haarlocke bzw. die Einlage, über die eine Locke gedreht wird (Lockenwickler) (vgl. Hügel 1873: 191, Hornung/Grüner 2002: 785) – **Pomadiburg**] von Pomade: fetthaltige, salbenähnliche Substanz zur Haarpflege, besonders zur Festigung von Männerhaar

[50v] **Pfrim**] vom Schusterpfriem oder der Schusterahle, ein Werkzeug des Schusters, mit dem Löcher gestochen und vorhandene Löcher erweitert werden können (vgl. Grimm, Adelung, Meyer) – **Ritter Papp**] von pappen: ankleben, was ebenfalls auf die Tätigkeit eines Schusters schließen lässt – **Stiefelhaken**] auch Stiefelzieher: Instrument zum Anziehen der Stiefel, bestehend aus einem eisernen Haken an einem hölzernen Griff, mit dessen Hilfe besonders enge Stiefel angelegt werden können (vgl. Grimm) – **Stiefelknecht**] Gerät zum leichteren Ausziehen der Stiefel – **Pfundleder**] starkes und dickes, aus Ochsenhaut bereitetes Sohlleder, welches nach Gewicht verkauft wurde (vgl. Adelung) – **Schneidermeister Schnitzl**] von schnitzeln: in kleine Stücke schneiden, was auf die Profession des Schneiders ver-

weist; anderseits bezeichnet man auch einen Stutzer, Prahler, Streichmacher oder Aufschneider als ›Schnitzmacher‹ (vgl. Hügel 1873: 143, Jontes 1987: 337). – **Ritter Bok**] ›Zwirnbock‹ ist ein Spottname für einen Schneider (vgl. Grimm, Jontes 1987: 390). Vgl. hierzu auch das Sprichwörterbuch Wilhelm Körtes: »Daß man die Schneider ›Böcke‹ schimpft, soll folgenden Ursprung haben: Die Prager belagerten Anno 1422 das Schloß Karlstein in Böhmen; ihr Anführer, zufällig ein Schneider, wollte die Besatzung aushungern; da sendet diese zu den Pragern hinaus und bittet um Einen Tag Waffenstillstand, weil im Schlosse eine Hochzeit gefeiert werden solle. Unterdeß hatten sie im Schlosse einen Bock geschlachtet, – das Einzige, was sie noch von Vieh hatten, – richteten ein Hinterviertel desselben mit Reh-Haaren aus einem Sattel also zu, daß es einer Rehkeule glich und sendeten es dem Prager Obersten, dem Schneider, zum guten Imbiß hinaus. Da verzweifelt der Schneider am Aushungern und hebt sofort die Belagerung auf; die Belagerten aber haben sich nicht wenig darauf zu gut gethan, daß ihr Bock bei dem Schneider so Großes ausgerichtet hatte.« (Körte 1837: 49) – **Bokfließ**] Bockfließ: Marktgemeinde im Weinviertel in Niederösterreich – **Ober- und Unterellen**] Elle: frühere Längeneinheit (ca. 55–85 cm) – **Herr von allen Fleken und Flekeln**] ›Fleckal‹, Flicken: kleines Stück Stoff, Stoffrest (vgl. Hornung/Grüner 2002: 383) – **benameln**] benamsen, benennen, mit einem Namen versehen – **in corpore**] gemeinsam, alle zusammen

[51r] **Thurmwärtel**] Turmwärter, Türmer: Wächter auf einem Turm

[51v] **Montano**] wohl von ital. montagna: Gebirge, Berg – **Wälschland**] Italien – **Per dio!**] perdio!: bei Gott!, Herrgott nochmal!

[52r] **Si Signor**] Ja, Herr

[52v] **halsstarrig**] eigensinnig, ungehorsam, widersetzlich – **Wasserthurm**] ein im Wasser stehender Festungsturm bzw. ein turmartiges Gebäude mit dem Hauptbehälter einer Wasserleitung (vgl. Grimm, Adelung) – **in den Bok spannen lassen**] Prügelbock: auch Strafbock oder Strafbank; Vorrichtung zum Vollzug der Prügelstrafen, bei der der Körper mit einem Lederriemen festgebunden wurde, damit er nicht reflexartig wegzucken kann

[53r] ***Die Ar[r]estanten sind geschlossen.***] in Fesseln geschlossen – **engern**] euren

[53v] **Rau[n]zerey**] Raunzerei: (dauerndes) Raunzen, weinerlich Klagen – **Jeges**] jegas, jekas: bedauernder Ausruf; etymologisch entstellt aus ›Jesus‹ (vgl.

Hornung/Grüner 2002: 521) – **ihr seyd reif, und werdet bald abfallen**] doppeldeutig mit Bezug auf Obst am Baum und Hängen am Galgen – **in die jenseitigen Gefilde**] ins Jenseits – **mordsapperment**] verstärkt für den Ausruf ›Sapramentǃ‹ – **explizirt**] explizieren: erklären, erläutern, darlegen – **Spitzel**] Spitz: Hunderasse; teils als Wach- oder Hütehunde verwendet – **beym Balbieren g'schunden hab**] gemeint ist eine beim Barbieren (Bartscheren) entstandene Verletzung der Haut

[54r] **und geschunden hast du auch einen?**] hier: gequält, grausam behandelt – **abgefeimter Verbrecher**] abgefeimt: in allen Schlichen und Schlechtigkeiten erfahren, in unmoralischer Weise schlau – **kalabrisch**] gewaltig, entsetzlich (vgl. Hügel 1873: 208) – **nur gleich abthun**] abtun: erledigen; hier im Sinne von: schnell verurteilen

[54v] **Dederle**] wohl eine komische Vermischung von Wienerisch und dem Pseudoschwäbisch Adelgundes; vermutlich ein Kosename für den Hund von ›dederln‹: verzärteln, liebkosen (vgl. Hügel 1873: 48)

[55r] **mio fratello d'armi**] mein Waffenbruder – **Manieri**] Manieren; Benehmen, Anstand – **maken**] machen – **zu Prisonieri**] zu Gefangenen – **Barbiero**] komisch für ital. barbiere: Bader, Barbier, Friseur – **Colporter a della Posta**] Kolporteur: Austräger – **una Juga della Cavaliere in secreto**] radebrechend für das geheime Vehmgericht – **pfuio Diabolo**] Pfui Teufel!

[55v] **zum Dunner verschlage**] zum Donner verschlagen – **Kritsch**] abfällige Bezeichnung für ein kleines, oft schreiendes Kind (vgl. Jontes 1987: 229)

[56r] **Coraggio**] Courage, Mut – **mit deiner Figura**] mit deiner Gestalt

[56v] **feige Kniffe**] Kniff im Sinne von ›kneifen‹; andererseits auch für ›feige Täuschungsmanöver‹, ›feige Tricks‹

[57r] **siebenfachen Spottes**] siebenfach hier als vermehrendes Zahlenwort (vgl. Adelung) – **eine Turniero**] ein Turnier – **Haßenfußen**] Hasenfuß: überängstlicher, schnell zurückweichender Mensch – **S‹e›nto**] von ital. sentire: hören; Hör! Hört! – **sua visagione**] seine Visage, sein Gesicht

[57v] **Rostbratel**] Rostbraten: auf dem Rost gebratener Rinderbraten, Hochrippe (vgl. Gartler/Hikmann 1844: 46–49) – **Teuxel**] Teufel

[58r] **unter den Hase schlafe die Rüde recht wohl**] unter den Hasen schlafen die Rüden (Hunde, Hetzhunde) recht wohl; bildlich: Unter lauter Schwachen muss sich der Starke nicht fürchten.

[58v] **der Schwarze und sein Konfrater**] ›der Schwarze‹ wohl für: Teufel. Als Konfrater bezeichnet man einen Mitbruder, Amtsbruder oder Ordensgesel-

len (vgl. Dobel 1836: 77). Andererseits könnte in Bezug auf die parodierte Ritterromantik auch der ›schwarze Ritter‹ gemeint sein, eine sowohl in den Ritterromanen als auch -stücken omnipräsente Figur, wie etwa in Joseph Alois Gleichs ›Geistergeschichte‹ *Der schwarze Ritter, oder die drey Waisen*. Gleich, der eine Vielzahl solcher Romane schrieb, nannte sich in der Folge ›der Verfasser des schwarzen Ritters‹. – **Allons**] gehen wir, vorwärts, wohlan – **Langhachsen**] Langbein – **sach ich**] sag ich – **Spada**] Schwert, Degen – **Scervaladi**] Zervelatwurst, auch Cervelat-, Servelatwurst oder Safaladi; schnittfeste Rohwurst; eigentlich Hirnwurst, danach überhaupt Fleisch- und Mettwurst (vgl. Meyer)

[59r] **nach der Hand**] danach

[60r] **Rosen werden nicht auf den Schneeberge blühen wollen**] bezogen auf den Altersunterschied und die weißen Haare Kuniberts

[60v] **ich hätte Ihre Farbe auf immer tragen sollen**] jemandes Farbe tragen: von jemand abhängig sein, ihm verpflichtet sein (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 415)

[61r] ***der Schranken ist gezogen***] Abgrenzung zur Markierung des Turnierfeldes

[62r] **Flammberg**] Flamberg: beidhändig geführtes Schwert mit gerader oder wellig-geflammter Klinge; Flammenschwert (vgl. Meyer) – **theilt Wind und Sonne**] Begriff aus dem Turnierwesen: »die Kämpfenden so stellen, daß die Einwirkung des blendenden Sonnenlichts und der Windströmung auf beide ungefähr gleich stark ist« (Heyne, 3. Bd., 1895: 1386)

[63r] **Plitz**] Blitz – **Wampeter**] von wampert, ›wampad‹: dickbäuchig

[63v] **behende**] geschickt, gewandt

[64v] ***A Tempo***] zu rechter Zeit, im gehörigen Zeitmaß (vgl. Dobel 1836: 35)

[65r] **meine zwey Hauptschuldner**] hier im Sinn von: Hauptgläubiger (vgl. Grimm)

[65v] **Mahm**] Muhme – **darben**] Mangel an etwas leiden, einer Sache entbehren – **Kuratel**] Vormundschaft, Fürsorge, Pflege – **Indeß hat sich da was anbandelt.**] anbandeln: ein Liebesverhältnis anknüpfen (vgl. Hügel 1873: 19) – ***Don Juan***] Mozarts und Da Pontes Oper *Don Giovanni* (1787) – ***Italienerinn in Algier***] *L'italiana in Algieri*, Opera buffa von Angelo Anelli und Gioachino Rossini (1813)

Aufnahme

Wiener Zeitung, Nr. 66 (20. März 1822), S. 264 (abermals abgedruckt in der Ausgabe vom 21. März auf Seite 268).

Benefiz-Anzeige.

Der Unterzeichnete gibt sich die Ehre geziemend bekannt zu machen, daß ihm die Direction des k. k. privil. Theaters in der Leopoldstadt den Tag seiner jährlichen freyen Einnahme auf den 22. d. M. festgesetzt habe. Es wird aufgeführt

Zum ersten Mahle:

Der blöde Ritter.

Parodie in zwey Acten mit Gesang, Tänzen, mimischen Scenen von Adolph Bäuerle. – Die Musik mit Benützung beliebter Meister von Franz Roser, Kapellmeister des k. k. privil. Theaters an der Wien. – Der Waffentanz, die Tableaux, Gruppirungen von Hrn. Paul Rainoldi, Pantomimenmeister. – Die sechs neuen Decorationen von Herrn Dolliner. – Das Costüme durchaus neu. – Wozu der Unterzeichnete seine gehorsamste Einladung zu machen die Ehre hat.

Ignaz Schuster,
k. k. Hoffcapellsänger und Opernregisseur des k. k.
privil. Theaters in der Leopoldstadt.

Logen und gesperrte Sitze sind von heute an in seiner Wohnung im Theaterhause auf der vorderen Stiege im 2ten Stock zu bekommen.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 37 (26. März 1822), S. 148.

Theatralischer Wegweiser.
Der blöde Ritter,
Parodie, dargestellt auf dem Leopoldstädter-Theater.

– Unter obigem Titel wurde Freitag den 22. März zum Benefiz des Herrn Ignaz Schuster ein neues Stück aufgeführt. – Die bei dieser Bühne noch nie gesehene Ausstattung, der Aufwand an Decorationen und Kleidern, der Reichthum ergötzender Piecen aus dem Gebiethe der Musik und des Tanzes, endlich die überaus gelungene Aufführung verdienen, daß vorläufig eine besondere An-

zeige davon erstattet werde. Es herrscht in diesem Stücke eine Mannichfaltigkeit und Abwechslung, welche nichts zu wünschen übrig läßt. Das Publikum erhält mit jeder Scene die Ueberzeugung, daß der gegenwärtigen Verwaltung keine Bedingung zu groß sey, das Vergnügen der Zuschauer auf eine imposante Weise zu erreichen. Ein neues Leben verbreitet sich über diese Bühne. Schon die »Fee aus Frankreich« begann so glänzend. Die Dame zu ehren ist ihr »der blöde Ritter« glänzend gefolgt – dort wirkt Raimund, hier Ignaz Schuster – dort erfreut sich Meisl eines verdienten Beifalls, hier wurde Bäuerle bei der ersten Darstellung die Ehre eines zweimaligen Vorrufens. So mögen denn die »Fee« und der »blöde Ritter« sich innig verbinden und zur Freude des Publikums eine Hochzeit halten, welche viele, viele Abende währt und wobei das herrliche Publikum Wiens unaufhörlich Antheil nimmt, der Applaus Beistand ist, und die Ermunterung die heitere Ehe segnet.

– r –

* * *

Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 38 (28. März 1822), S. 152.

Im Leopoldstädter-Theater wird der »blöde Ritter« mit steigendem Beifall gegeben und ist bisher fünf Mal bei vollem Hause gesehen worden. Das Manuscript können auswärtige Theater-Directionen nur von dem Verfasser (Redakteur dieser Zeitung) auf rechtmäßige Weise beziehen, und wird jedermann gewarnt, sich an jemand andern deshalb zu wenden. Niemand ist hiezu beauftragt. Wegen der Musik möge man sich an den Herrn Kapellmeister Franz Roser verwenden.

* * *

Der Sammler, Nr. 41 (4. April 1822), S. 164.

(Theater in der Leopoldstadt.) Den 22. März zum ersten Mahle und zum Vortheile des Hrn. Hofcapellsängers Ignatz Schuster: Der blöde Ritter, Parodie mit Gesang, Tänzen und mimischen Scenen in zwey Acten, von A. Bäuerle. Die Musik (außer vielen schon bekannten Stücken) von Hrn. Roser. Die Tableaux und Tänze von Hrn. Rainoldi. Die sechs neuen Decora-

tionen von Hrn. Dolliner. – In dieser Piece wird die Sucht, im ritterlichen Style zu reden und zu handeln, auf eine sehr amüsante Art zur Schau gestellt, und zu diesem Behulfe ist Duports Ballet: Der blöde Ritter, ohne die Würdigkeit des herrlichen Originals anzutasten, trefflich benützt. Diese glückliche Grund-Idee, welche durch eine Menge originell-komischer Situationen und Einfälle noch interessanter gemacht wird, so wie die sehr brillante scenische Ausschmückung, die größten Theils melodische Musik und die in den meisten Theilen gute Darstellung bewirkten den günstigen Erfolg und der Verfasser wurde wiederhohlt hervorgerufen. – Hr. Sartory gab den Kaufmann Salpeter, der jetzt als Ritter Kunibert auf der Steinburg hauset, und ganz in dem Geiste des eilften Jahrhunderts leben will, mit komischer Kraft und sicherer Effectberechnung. – Sein Sohn Johann (jetzt Sargines) welcher sich der Rittersitte nicht fügen will, der lieber im Schlafrocke als im Harnisch steckt, und nur durch die Liebe zu Bertha (eigentlich Babett) auch ein Kraftmann der Vorzeit wird, wurde von Hrn. Ignatz Schuster gegeben. Sein Spiel trug das Gepräge eines fleißigen Studiums; aber so sehr man sein Phlegma in den ersten Scenen loben mußte, eben so sehr wäre zu wünschen gewesen, daß er seine Leistung in den spätern, durch eine Beymischung von Lebendigkeit anziehender gemacht, und zugleich die von der Macht der Liebe hervorgebrachte Begeisterung deutlicher gezeigt hätte. – Mad. Raimund (Bertha) spielte mit Anmuth und Laune. Auch ihr Gesang fand Anerkennung. – Adelgunde (eigentlich Lisette) welche bemüht ist, dem ritterlichen Unwesen, durch List, einen Damm zu ziehen, und welche um die seynwollenden Heroen zu schrecken, mit Kuniberts Stiefbruder, an der Spitze der gewaffneten Gläubiger des jungen Sargines, als schwäbischer Ritter erscheint, wurde von Dlle. Ennöckel mit künstlerischer Umsicht und blühendem Humor in die Scene gestellt. Ihre angenehme Persönlichkeit paßte trefflich zu dem ritterlichen Costüm. Hr. Fermier gab den Burgvogt, der im Grunde ein gutmüthiger Mensch ist, und der nur deßwegen als hartherziger Bösewicht mit rothem Haar erscheint, weil der Vogt im Fridolin sein Ideal ist. Obwohl Hrn. Fermiers Darstellung mehr der Geburt einer durch lange Übung aquirirten Routine, als dem Resultate eines Charakterstudiums glich, so trat die, ihm eigenthümliche frische Laune, doch auch dieß Mahl in einigen Momenten wirksam hervor. – Hr. Rainoldi zeigte als Tanzmeister, Fechtmeister und Musikmeister den ausgezeichneten komischen Mimiker, und fand auch hier in diesen Parthien, wie früher im k. k. Hoftheater, die verdiente Würdigung seiner Meisterschaft. – Der Schauspieler Sturm, welcher als italienischer Ritter erscheint, hatte an Hrn. Korntheuer ei-

nen sehr guten Darsteller; besonders weil er der italienischen Sprache mächtig ist, und sich den italienisch-teutschen Dialect ganz eigen zu machen weiß. – Hr. Tröls (Minnesänger) trug sein Liedchen artig vor. – Der dem Stücke angefügte Waffentanz machte sehr gute Wirkung.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 44 (11. April 1822), S. 176.

Trotz gewissen feindseligen Gegnern hat »der blöde Ritter« doch durch eilf Abende nach einander siegreich gekämpft, und auf dem Turnierplatz der Leopoldstädter-Bühne aus den Händen der Unbefangenen den Preis bei vollen Häusern erhalten. Dieses angenehme Loos und die Mannigfaltigkeit der Abwechslungen, die Art und Weise wie das Publikum damit unterhalten wird, veranlaßte Herrn Rainoldi, der so viel zu dessen Siege durch seine Kunst beigetragen hat, die zwölfte Vorstellung zu seinem Benefize von der Direktion zu erlangen, und wird darum der »blöde Ritter« gegenwärtig ausgesetzt, und erst Montag den 17. d. M. wieder zu dem angezeigten Zwecke gegeben. Den Abend des Benefizes besonders anziehend zu machen, sind neue Scenen und ein neues Lied, ein neues Quodlibet etc. eingelegt worden, auch wird, weil ein beliebtes Divertissement dazu gegeben wird, worin sich Madame Rainoldi auszuzeichnen Gelegenheit hat, der große Waffentanz am Schluße des ersten Akts statt finden. So möge denn dieses humoristische und originelle Stück auch noch ferner Antheil erregen und vorzüglich der geachtete Künstler Rainoldi eine sehr ergiebige Einnahme finden! –

* * *

Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 47 (18. April 1822), S. 188.

Theatralischer Wegweiser.

Die Musik zu dem modernen Ritterspiel: »der blöde Ritter« welche einer frühern Anzeige zu Folge nur bei dem Herrn Kapellmeister Franz Roser auf rechtmäßige Weise zu beziehen war, ist nun das Eigenthum des Herrn Ignaz Schuster, k. k. Hofkapellen-Sängers und Opern-Regisseurs der k. k. priv. Leo-

poldstädter-Bühne, welcher auch die Partitur mit ganz neuen Piecen bereicherte, und haben sich Theaterdirectionen deshalb nur an ihn zu wenden, weshalb solche vor jedem Schleichwege gewarnt werden.

* * *

Merkur. Mittheilungen aus Vorräthen der Heimath und der Fremde, für Wissenschaft, Kunst und Leben, Nr. 73 (20. Juni 1822), S. 292.

Monatliche Mittheilung aus Wien.
Mai. […]

Jetzt noch einen Blick auf unsere lokale Bühne, die im Durchschnitte die besuchteste von Allen bleibt, weil sie ein Eigenthum des Volkes ist, und weil sich auch der Gebildetste, nicht aber der Verbildetste, an ihrem lustigen Treiben gern ergötzt. – Bäuerle's neuestes Product: Der blöde Ritter, hat, ungeachtet der boshaften Umtriebe seines Gegners Meisl, siegend durchgegriffen und füllt noch gegenwärtig die Häuser. Es enthält viele Anspielungen auf eine bekannte hiesige Gesellschaft, die sich zuweilen im Scherze in die Zeiten des zwölften Jahrhunderts versetzt, und gewinnt also schon dadurch ein besonderes Interesse. Zudem belebt es auch noch die treffende Volks-Charakteristik und den schlagenden Witz, welche Herrn Bäuerle immer den ersten Rang unter den hiesigen lokalen Schriftstellern zusichern. Am ersten Abend wurde sowohl Herr Bäuerle, als der Komiker Schuster, zu dessen Einnahme es erschien, stürmisch und wiederholt gerufen. – Ein ungleich härteres Schicksal traf Herrn Meisl mit seiner Parodie von Grillparzers goldenem Vließ, die in Mitte dieses Monates gegeben wurde, und so ganz arm an Erfindung und guten Gedanken ist, daß selbst das gewöhnliche Publikum dieses Theaters darüber unwillig wurde, ja, die lautesten Beweise hiervon nur zu deutlich gab. Herr Meisl kann das als gerechte Strafe der rächenden Nemesis ansehen, die seine fruchtlosen Cabalen gegen Bäuerle, der ihm doch nie etwas in den Weg legte, streng bestrafte. Wenn solche Leute nur endlich einsehen wollten, daß sie sich mit derlei Kleinigkeiten nur selbst schaden und in den Augen der Bessern herabsetzen! Doch das sind pia vota, so lange es Schauspieler, Schauspielhäuser und Schauspieldichter giebt, wird es an Neid und Streit nie fehlen.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 15. Jg., Nr. 144 (30. November 1822), S. 575.

Tagebuch der Grätzer-Bühne. November 1822 […]

Den 13. Zum Vortheile der Mad. Dunst d. j. »der blöde Ritter«, Parodie von Adolf Bäuerle. – Der ständische Tanzmeister Hr. Kohlnberg hatte aus Gefälligkeit für die Beneficiantinn die Parthie des Sing-, Tanz- und Fechtmeisters übernommen, und seine Aufgabe so ziemlich glücklich gelöset. Der Waffentanz am Schluße des ersten Aktes wurde durch das schleppende Tempo des Orchesters zu einem komoden Spaziergang umgestaltet. Der im zweiten Akte von Herrn Franz Dunst, welcher als Sargines den geübten Fechter und Tänzer bewährte, und Mad. Dunst d. j., Babette[,] vorgetragene, vom Kapellmeister Hrn. Stauffer komponirte, sogenannte Doppelländler wollte gar nicht ansprechen. Dem. Wecker, Lisette, und Hr. Wille, welcher den wälschen Ritter recht brav gab, wurden beifällig aufgenommen. Hr. Scholz zeigte als Puff von Püffel eine solche Kälte und extemporirte bei einer Gelegenheit so unbesonnen, daß nur die überspannte Langmuth des Grätzer-Publikums ein derlei Benehmen ungerügt lassen konnte. Mad. Dunst, welche durch ihren unermüdeten Fleiß, und durch ihre Bescheidenheit längst der Liebling des Publikums wurde, hätte wahrlich eine ergiebigere Einnahme verdient.

Karl Meisl: Julerl, die Putzmacherin Parodirende Posse mit Gesang in 2 Akten (1828)

Textgrundlage und Überlieferung

1. Julerl die Putzmacherin. Parodirende Posse mit Gesang in 2 Akten vom Verfasser des: Gespenst auf der Basteÿ. Theatermanuskript, Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur: Ib 149431, Teilnachlass Fritz Brukner). (T_1)

Das undatierte Theatermanuskript umfasst 62 Seiten und wurde mit schwarzer Tinte niedergeschrieben. Eine Paginierung am oberen Seitenrand erfolgte ebenfalls mit schwarzer Tinte. In der Handschrift befinden sich kleinere Korrekturen und Notizen mit Bleistift, die hauptsächlich die Einrichtung zur Aufführung betreffen, etwa wenn »Verwandlungen« etc. angeführt werden. Zudem wurden die Sprecheinsätze Zinnerls mit Rotstift markiert. Zwischen Seite 40 und 41 befindet sich eine Leerseite.

Das Theatermanuskript wurde als Vorlage für die Edition verwendet, da es in einem gut erhaltenen Zustand ist und, im Gegensatz zu den wohl späteren Handschriften T_2 und T_3, mehrere Textpassagen aufweist, die in diesen nicht (mehr) vorkommen. Die Abweichungen von T_1 und Z_1 bleiben hingegen überschaubar (vgl. Lesarten).

2. Julerl die Putzmacherin. Parodirende Posse mit Gesang in 2 Acten vom Verfaßer des: Gespenst auf der Basteÿ. Zensurbuch 1847, Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur: Ia 73929). (Z_1)

Das Zensurbuch aus den Beständen der Wienbibliothek umfasst 83 Seiten und ist mit schwarzer Tinte niedergeschrieben. Am Titelblatt befinden sich folgende Anmerkungen: »Wurde sehr oft auf der Leopoldstädter Bühne gegeben in den Jahren [18]26, 27, 28, 29.« Die Einreichung bei der Zensur zur »Wiederaufführung« im Josefstädter Theater erfolgte am 16. März 1847 durch den Direktor Franz Pokorny. Auf Seite 83 befindet sich die Aufführungsgenehmigung vom 20. April 1847. Die von der Zensur beanstandeten Stellen betreffen die Aussage Zi-

nerls »Wir kennen Ihre ganze G'schichte!« und die Antwort Julerls: »Das wär mir sehr fatal.« Auch die Frage von Max beim Verhör, ob er eine »Bank« zur Züchtigung herbeiholen solle, wurde gestrichen und diese durch »Daumschrauben« substituiert, wodurch die Prügelstrafe wohl in eine abstraktere Foltermethode abgeändert werden sollte. Zudem wurde »Bete hat sie gesagt« durch »Was hat sie gesagt« ersetzt.

3. Julerl, die Putzmacherin. Parodirende Poße in zwey Aufzügen vom Verfaßer des Gespenstes auf der Bastei. Zensur- bzw. Soufflierbuch, Carltheater 1857, Bibliothek des Wiener Theatermuseums (Signatur: CTh J19). (T_2)

Das Soufflierbuch besteht aus 76 Seiten, die zusammen mit den Texten der Liedeinlagen im Anhang zusammengebunden wurden. Auf Seite 76 befindet sich die Zulassung zur Aufführung vom 20. März 1857 durch die Statthalterei. Die nachträglichen Korrekturen mit Bleistift lassen auf die Einrichtung des Textes für die Aufführung schließen. Im Personenverzeichnis wurden neben den Figuren die Namen der Schauspielerinnen und Schauspieler ergänzt: Herr von Wakler: Lang, Madame Quelquechose: Jäger, Julerl: [Braunecker-]Schäfer, Nannerl: Neumüller, Suserl: Beyer, Maxl: Grois, Linierl: Scholz, Reindl: Hopp, Seicherl: Scribani, Töpferl: Buchner. Der Vermerk »Director« neben der Rolle des Licinerl verweist auf Johann Nestroy, der bereits einen Tag nach der Zulassung des Stücks zur Aufführung im Carltheater die männliche Hauptrolle spielte.

4. Julerl, die Putzmacherin. Parodie mit Gesang in 2 Akten von Carl Meisl. Musick von Adolph Müller. Theatermanuskript, Bibliothek des Wiener Theatermuseums (Signatur: Schw. 72). (T_3)

Das Manuskript umfasst 31 beidseitig beschriebene Blätter, die nicht paginiert wurden. Auf dem Einband befindet sich der Schriftzug »Karschin«, der auf den Regisseur Gustav Karschin verweisen dürfte, zudem befindet sich am Titelblatt ein Stempel der Theaterdirektion Carl von Bukovics'. Zahlreiche Korrekturen mit Bleistift und schwarzer Tinte sowie Überklebungen lassen auf nachträgliche Bearbeitungen und dramaturgische Eingriffe für unterschiedliche Aufführungen

schließen. Die Texte der Gesangseinlagen werden nicht komplett wiedergegeben, dafür sind der Handschrift drei lose Blätter mit Liedtexten beigelegt, die nachträglich mit einem Faden zusammengebunden wurden und ebenfalls den Stempel »Theater-Director Carl von Bukovics« tragen. Der Theaterhandschrift sind die Rollenauszüge einzelner Figuren hinzugefügt, wobei auf den Titelblättern die Namen unterschiedlicher Schauspielerinnen und Schauspieler ergänzt und gestrichen wurden.

5. Julerl die Putzmacherin. Parodierende Poße in zwey Aufzügen vom Verfaßer des Gespenstes auf der Bastei. Rollenauszug, Rolle des Licinerl [1857], Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur: Ib 115983, Nachlass Johann Nestroy).

Der Rollenauszug aus den Beständen der Wienbibliothek stimmt mit T_2 überein und dürfte demnach für die Aufführungen vom 20. März 1857 im Carltheater angefertigt worden sein, bei der Johann Nestroy den Lizinerl (Licinerl) spielte. Das Manuskript besteht aus 22 Seiten, die mit schwarzer Tinte niedergeschrieben wurden. Eine nachträgliche Paginierung am oberen Seitenrand erfolgte mit Bleistift. Zwischen Seite 18 und Seite 19 befindet sich eine Leerseite. Die darauffolgenden Seiten 19 bis 22 umfassen Szenen des ersten Akts, die bei der Abschrift wohl vergessen und danach ergänzt wurden. In der Handschrift befindet sich eine kleinere, schwer leserliche Korrektur Nestroys mit Bleistift, die in der HKA nicht berücksichtigt werden konnte (vgl. Nestroy, HKA, Nachträge 2007: 238). Sie betrifft die 14. Szene des 2. Akts, in der Lizinerl Madame Quelqueschose und ihren Verwandten entgegnet: »Ja, ich bins / Bin beÿ meiner Amour / Bin der g'wiße Tambour.« Dieser Sprecheinsatz lautet im Rollenauszug: »Ja ich bins, den du genannt / bin's den alle Kellner [?] kennen / den d' Fidelen [unleserlich] nennen / Bins ja spitzt die Ohren nur / Bin der Regiment-Tambour / Und diese da, is meine Amour.«

6. Julerl die Putzmacherin. Parodirende Poße mit Gesang in 2 Acten. Rollenauszüge. Bibliothek des Wiener Theatermuseums (Signatur No. 516, Theater an der Wien).

12 Rollenauszüge von verschiedenen Händen, zum Teil mit Korrekturen, Ergänzungen und Überklebungen. Die auf den Titelblättern hinzugefügten Namen von Schauspielerinnen und Schauspielern, die teilweise auch wieder gestrichen und durch andere ersetzt wurden, lassen auf eine Nähe zur Aufführung des Stücks zu Ehren der »Localsängerin« Katharina Schiller am 1. April 1856 im Theater an der Wien schließen (vgl. die Ankündigung in: *Die Presse*, 1. April 1856, o. S.).

7. Julerl die Putzmacherinn. Parodirende Posse in 2 Acten von Meisl. Zensurakt 1857, Niederösterreichisches Landesarchiv (Signatur: Theater ZA 1857/0917 K 06).

Dem Zensurakt aus den Beständen des Niederösterreichischen Landesarchivs ist kein Zensurbuch beigelegt. Die Zensur beanstandete zwar die »Laszivitäten« und Anspielungen im Stück, die Parodie wurde allerdings zur Aufführung im Carltheater zugelassen. Die Tatsache, dass es sich bereits um ein älteres Stück handelte und der Zensurbeamte davon überzeugt ist, dass es nicht zu sonderlich vielen Aufführungen kommen werde, waren Gründe für die Bewilligung. Vergleicht man die Seitenzahlen der beanstandeten Stellen mit dem Soufflierbuch von 1857 (T_2), wird ersichtlich, um welche Sequenzen es sich handelte, da diese auch hier mit Rotstift gestrichen wurden:
S. 13: JULERL. Wie oft so etwas unrecht auf einen kom[m]t.
S. 20: ich muß mich ~~bloßstellen~~
S. 64: Der Schlussvers des Duetts zwischen Lizinerl und Julerl: »Das andre sag ich nit.« (auch auf S. 65 und S. 66 gestrichen)

Dekret an die k. k. Polizei Direktion
Der k. k. Polizei Direktion wird die von der Direktion des Theaters in der Leopoldstadt Behufs der Erlangung der Aufführungs-Bewilligung eingerichtete Posse unter dem Titel: Julerl die Putzmacherinn anruhend mit dem Bedeuten zugefertiget, daß dieselbe zur Darstellung zugelassen werde.
Jedoch sind die Seite 13, 20, 64, 65 u. 66 bezeichneten Stellen zu beseitigen.
19. 3. 1857 Rosmanit.

Beurteilung der Zensur:
k. k. priv. Carl-Theater. »Julerl die Putzmacherin«. Parodirende Posse in 2 Acten von Meisl.

In dieser travestirten »Vestalinn« will der Regiments-Tambour Licinerl seine geliebte Julerl entführen, doch wird er daran verhindert und diese zur Strafe in einen Keller gesperrt, bis sie sich entschlöße, den alten Wakler zu heirathen. Da bringt Licinerl den Taufschein Julerl's, welcher beweist, daß sie majorenn ist und frei über ihre Hand verfügen kann; daher verbinden sich nun die Liebenden.

Der Ton des Ganzen ist sehr ordinär und Gesangstexte wie Dialog ermangeln nicht mancher Lascivitäten, wie z. B. das Duett S. 64 und die Anspielungen auf »Jungfern« u. dgl; doch das Stück ist gleichsam eingebürgert von Alters her, und dabei so werthlos, daß es kaum ein paar Vorstellungen erleben dürfte; ich glaube daher unzielsetzlich, daß die Zulaßung nicht zu beanständen seyn dürfte.
Wien, 15. Febr. 1857
E[manuel] Straube.

Nach Beseitigung der angestrichenen gemeinen Lascivitäten S. 13, 20 und der Schlußverse jeder Strophe in dem Duett S. 64 ist das Stück zur Darstellung zuläßig.

18. März 1857

Musik

Manuskripte

1. Julerl, die Putzmacherin. Parodie in 2 Aufzügen von Carl Meisl. Musik von Adolph Müller, Capellmeister am k. k. priv. Theater an der Wien. 1829. Musikhandschrift, Musiksammlung der Wienbibliothek, Signatur: 579 M.H. (P_1)

Die Partitur aus den Beständen der Musiksammlung der Wienbibliothek wurde mit schwarzer Tinte niedergeschrieben. Sie besteht aus einem vorangestellten Verzeichnis der einzelnen Liedeinlagen sowie 161 beidseitig beschriebenen Blättern, die nachträglich mit Bleistift paginiert und zusammengebunden wurden. Das Stück endet auf Seite 132 (»Fino«), danach setzt eine neue Paginierung der

übrigen Seiten ein, bei denen es sich um weitere Einlagen und Ergänzungen handelt, die dem Manuskript nachträglich hinzugefügt wurden. Vor den jeweiligen Liedeinlagen werden die Einsätze im Stück markiert, indem die letzte Passage des Sprechtextes mit Bleistift verzeichnet wird. Zudem weist das Manuskript Ergänzungen, Anmerkungen und Korrekturen, zumeist mit Bleistift, auf. Auf dem Titelblatt wurde vermerkt: »Das erstemahl aufgeführt den 12. Sept. 1829 im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt.«

2. Julerl, die Putzmacherin. Parodie in 2 Aufzug [sic!] von Karl Meisl. Musik von Adolph Müller am K. K. priv. Theater an der Wien. Musikhandschrift, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: Mus. Hs. 6744. (P_2)

Die für das Theater an der Wien verfasste Partitur umfasst 42 beidseitig beschriebene Blätter, die vereinzelt am rechten oberen Seitenrand mit Bleistift paginiert wurden. Die Liedtexte stimmen abgesehen von einigen Abweichungen weitgehend mit T_1 und P_1 überein. Das Manuskript weist ebenso wie T_3 am Titelblatt einen Stempel »Theater-Director Carl von Bukovics« auf, was darauf hindeuten dürfte, dass die beiden Handschriften zusammengehören.

3. Julerl. Nachtrag. Musikhandschrift, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: Suppl.Mus. 6743.

Das Manuskript umfasst 31 Blätter, die mit schwarzer Tinte niedergeschrieben wurden, und ist als Ergänzungsband zu P_2 anzusehen.

4. Ouverture aus der parodierenden Posse: Julerl, die Putzmacherin. Manuskript ohne Jahresangabe, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: Mus.Hs. 22029.

5. Ouverture aus der parodierenden Posse: Julerl, die Putzmacherin. Manuskript ohne Jahresangabe, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: Mus.Hs. 22030.

6. Feldmarsch aus Julerl, die Putzmacherin von A. Müller. Manuskript ohne Jahresangabe, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: F 152 Zehetgruber 100.

Die Musikhandschrift besteht aus 39 beidseitig mit schwarzer Tinte beschriebenen Blättern, die am rechten unteren Rand mit Bleistift paginiert wurden. Sie umfasst die Noten unterschiedlicher Musikstücke.

Drucke

1. Gesänge aus der Parodie: Julerl, die Putzmacherinn. o. O.: o. V. o. J. Wiener Theatermuseum, Signatur: 819784-A.Adl.15. (D_1)

Achtseitiger Druck, der die einzelnen Liedeinlagen wiedergibt. Die Texte entsprechen mit geringfügigen Abweichungen dem edierten Manuskript T_1. Das Duett zwischen Lizinerl und Zinerl (»Mich will der gute Freund«, 1. Akt, 3. Szene) fehlt; bei der Arie von Julerl (»Auf der Nase Brillen«, 2. Akt, 12. Szene) wurde die Reihenfolge der Strophen umgestellt.

2. Königsstädtisches Theater. Gesänge aus: Julerl, die Putzmacherin. Parodierende Posse mit Gesang in 2 Akten, von Meißl. Musik vom Kapellmeister A. Müller. Berlin: o. V. o. J. Wiener Theatermuseum, Signatur: 820274-A. (D_2)

21-seitiger undatierter Druck, der am Titelblatt die Namen der beteiligten Schauspielerinnen und Schauspieler anführt: Herr von Wakler: Hr. Genée, Madame Quelquechose: Mlle. Felsenheim, Julerl: Mlle. Burghardt, Nannerl: Mlle. Zschaschler, Suserl: Mlle. Kniesche, Flegel: Hr. Schmelka, Licinerl: Hr. Beckmann, Cinnerl: Hr. Plock, Reindl: Hr. Edmüller, Seicherl: Hr. Gensichen, Töpferl: Hr. Castan. Der Druck weist vereinzelte Liedeinlagen auf, die für das Königsstädtische Theater in Berlin verfasst wurden und für die Vincenz Kugler die Musik verfasst hat. Diese werden als Varianten wiedergegeben.

3. Ariette, gesungen von Dem. Krones (»Stich zu, stich zu«) aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Adolph Müller, Kapellmeister. Wien: Diabelli und Comp. o. J. (= Neueste Sammlung komischer Theater-Gesänge, No. 192), Wienbibliothek, Signatur: M 295. (M_1)

Der Musikdruck umfasst 5 Seiten und gibt das Auftrittslied Julerls nach T_3 wieder (vgl. Varianten).

4. Duett, gesungen von Dem. Krones und Hrn. Ig. Schuster (»Ein junges Herrlein, gross und schlank«) aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Adolph Müller, Kapellmeister. Wien: A. Diabelli und Comp. o. J. (= Neueste Sammlung komischer Theater-Gesänge, No. 194), Wienbibliothek, Signatur: M 295. (M_2)

Der Musikdruck umfasst 7 Seiten und ist mit T_1 nahezu ident.

5. Ariette, gesungen von Mad. Rohrbek (»Heut' zu Tage zwingt die Liebe«) aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Adolph Müller, Kapellmeister. Wien: A. Diabelli und Comp. o. J. (= Neueste Sammlung komischer Theater-Gesänge, No. 195), Wienbibliothek, Signatur: M 295. (M_3)

Der Musikdruck umfasst fünf Seiten und gibt mit kleineren Abweichungen Suserls Arie in der 8. Szene des 2. Akts nach T_1 wieder. Ein Exemplar dieses Musikdrucks befindet sich auch in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: MS 1233.

6. Quodlibet, gesungen von Dem. Krones (»Nein, länger trag ich nicht die Qualen«) aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Adolph Müller, Kapellmeister. Wien: A. Diabelli und Comp. o. J. (= Neueste Sammlung komischer Theater-Gesänge, No. 196), Wienbibliothek, Signatur: M 295. (M_4)

Der Musikdruck umfasst 11 Seiten und entspricht mit kleineren Abweichungen dem edierten Quodlibet-Text nach T_1.

7. Triumph-Marsch aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Adolph Müller, Kapellmeister. Für das Pianoforte zu 4 Händen. Wien: A. Diabelli und Comp. o. J. (= Euterpe. Eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Musse, Nr. 268), Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: MS 1117.

8. Ariette (»Stich zu, so geht's ohne Ruh«) aus der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn. Musik von Ad. Müller, Kapellmeister. Für das Pianoforte zu 4 Händen. Wien: A. Diabelli und Comp. o. J. (= Euterpe. Eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Musse, Nr. 279), Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: MS 1117.

9. Julerl-Walzer nach beliebten Motiven der parodirenden Posse: Julerl, die Putzmacherinn von Ad. Müller. Für eine Guitare mit willkührlicher Begleitung einer Zweyten. Eingerichtet von Jos. Wanczura. Wien: Ant. Diabelli und Comp. o. J., Wienbibliothek, Signatur: 609 Mc. (M_5)

Der Musikdruck umfasst vier Seiten. Der Julerl-Walzer besteht aus Motiven der Ariette »Stich zu, stich zu, so geht's ohne Ruh«, der Ariette »Ganz a kurzes Frakerl, wi a Kinderjakerl«, dem Duett »Ein junges Herrlein gross und schlank« sowie der Ariette »Heut zu Tage zwingt die Liebe keinen mehr ins Grab zu geh'n«.

10. Carolinen-Walzer aufgeführt in den wohlthät. Pesther Frauen Verein im Carneval 1831 für das Piano-Forte nach vorzüglich beliebten Motiven der Opern *Die Stumme v. Portici* und *Julerl d. Putzmacherin* verfasst, und der Hochgebornen Frau Gräfin Johanna Teleky, geborne Baronesse von Mészáros in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. P. Sziller. Eigenthum des Verle-

gers. o. O.: o. V. o. J., Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: MS 44191.

11. 'S Gigerl. In: Reisen aus Alt-Wien. Fünfzehn heitere Stücke für Klavier zu zwei Händen bearbeitet von Hans Gál. Wien: Universal-Edition A. G. 1934, S. 21–24.

    Arie Julerls (2. Akt, 12. Szene) »Und ein kurzes Jackerl«, die mit Abweichungen P_1 gleicht. Der Text wird als »von Joh. Nestroy« (S. 21) ausgewiesen.

Varianten

1. Chor (1. Akt, 1. Szene) nach P_2:

[CHOR.]
Seht[,] seht
Seht alle her
Mit Ruhme ist gekrönt das sieggewohnte Regiment.
Es zieht in stolzer Reihe in unsre Mitte ein
Zieht in stolzer Reihe in unsre Mitte ein.
Seht[,] seht
Seht alle her
Mit Ruhm ist gekrönt das sieggewohnte Regiment.
Victoria
Victoria
Es zieht in stolzer Reihe nun in unsre Mitte ein
Ja in stolzer Reih
Es zieht nun in stolzer Reihe ein.
Es zieht in stolzer Reihe ein.
Es zieht in stolzer Reihe ein.
Es zieht in stolzer Reihe ein.

2. Variante des Duetts von Lizinerl und Zinerl (1. Akt, 3. Szene) nach P_1 und P_2:

LICINERL.
Mich will der Freund im Kampfe unterstützen,
Ha die Gefahr hat keine Schreken mehr,
Ha die Gefahr hat keine Schreken mehr.
CINERL.
Und sollten Prügel auch, für mich im Garten wachsen,
So geb ich willig ja den eignen Buckel her,
Gern den eignen Buckel her,
Gern den eignen Buckel her.
LICINERL.
Ich trotz der Marschandmod und ihren Haubenstützen,
Wir theilen selbst die Schläg, dein Buckel wird mich schützen.
LICINERL.
Als Wachter must du ja die treue Liebe schirmen }
CINERL.
Als Wachter muß ich ja die treue Liebe schirmen. }
[BEIDE.]
Und sollten Prügel immer sich auf Prügel thürmen,
Die Freundschaft spürt so etwas nicht.
Wohlan, so sei der Bund geschloßen,
Wir dulden alles unverdrossen,
Wir weichen und wir wanken nicht,
Wir weichen und wir wanken nicht.
Wir weichen, wanken nicht,
Wir wanken nicht.
Es wird dem treuen Freund der Palawantsch gelingen,
Dich nenn ich einzig mein, *(dudeln.)*
O schöne Redensart.
Der Palawantsch, der Palawantsch gelingen,
Dich nenn ich einzig mein, *(dudeln.)*
O schöne Redensart.
Die Eintracht soll uns dann im Wirthshaus sanft umschlingen.
Wir trachten daß wirs Geld recht unter d' Leutel bringen

Recht unter d' Leutel bringen.
Es wird dem treuen Freund der Palawantsch, der Palawantsch gelingen
Dich nenn ich einzig mein *(dudeln.)*
O schöne Redensart.
Eintracht soll uns dann im Wirthshaus eng verbinden *(dudeln.)*
Die Eintracht soll uns dann im Wirthshaus eng verbinden
Die Eintracht soll uns[,] soll uns dann verbinden,
Die Eintracht[,] die Eintracht soll uns dann umschlingen,
Ja, dich theurer Freund allein, dich nenn ich einzig einzig mein,
Dich nenn ich mein.
(Sie gehen umschlungen ab.)

3. Variante des Auftrittslieds der Julerl (1. Akt, 6. Szene) nach T_3 (mit teilweise geringfügigen Abweichungen auch in $P_{1,}$ P_2, M_1 und D_2):

Ariette.

[JULERL.]
Stich zu, stich zu, so gehts ohne Ruh
Jahr aus Jahr ein, muß fleißig ich seyn
Hab ich auch die ganze Wochen
Viel genäht und viel gestochen
Hauben, Schemiseln fein garnirt,
Hemden[,] Mieder schön staffirt,
Und auch ohne vieles Bitten
Hüt und Kleider oft verschnitten
Für all die Müh und große Plag?
|: Hab ich nicht einen frohen Tag :|

Schau her, schau hin mit traurigem Sinn
Kein Mannsbild, oh Graus, kommt doch nicht ins Haus. *(Jodler.)*
Nur einer ja, ein alter Papa
Mit grauem Haar, und Runzeln sogar,
Diesen sollte ich nur nehmen

Nein fürwahr, ich müßt mich schämen,
O, der ist mir viel zu alt,
Viel zu steif und viel zu kalt
Voller Launen[,] voller Grillen
Dürft ich keinen Wunsch erfüllen
Nur der wird einst von mir gewählt
|: Der meinem Herzen wohlgefällt. :|

Nicht groß, nicht klein, recht zart und recht fein,
Dieß kann ja allein, mein Licinerl nur seyn. *(Jodler.)*

4. Variante zum Chor (1. Akt, 9. Szene) nach T_2 (ebenso in P_1 und mit geringfügigen Abweichungen in D_2):

CHOR.
Ihr Mädchen eilet fort
Es nahet schon die Zeit
An den bestimmten Ort
Ist alles schon bereit
<u>Hinaus</u> der Tambour naht heran
<u>Triumph</u> begleittet seine Bahn
Wir schmüken dann den Helden
Mit Lorbeerblatteln schön
Und wollen als Vestalin
Bei seinem Einzu geh'n

5. Variante zum Chor (1. Akt, 12. Szene) nach P_1 und P_2 (mit geringfügigen Abweichungen auch in D_2):

CHOR.
Ruft alle im Verein,
Vivat hoch der große Held vom Grund;
Denn seiner Thaten Reihe,
Töne laut von Mund zu Mund.

Ja, er hat ja ohne Zagen,
Die Trommel oft geschlagen
Und manches dicke Fell
Zertrümmert durch Rebell
Preiset laut, diesen Helden, diesen Krieger
Seiner harrt großer Lohn, sein' harrt großer Lohn,
Er kehrt zurück als Sieger durch seiner Trommel Ton,
Er kehrt zurück als Sieger durch seiner Trommel Ton.

6. Variante der Arie Lizinerls (1. Akt, 13. Szene), nachdem Julerl den Spruch aufgesagt hat (Einsatz: »Er ist von unsrer Kranzelbinderinn«), die in T_1 fehlt, nach P_1 (ebenso mit geringfügigen Änderungen in D_2):

LICINERL.
Wenn sich die Sonne erhebt aus dem Bette,
Da tönt die Trommel[,] da schnattert die Trompette,
Heraus, heraus der Morgen graut,
Erhebet eure faule Haut,
Bekleidet euch mit Tornister u[nd] Gewehr,
Ans Exerzieren geht es dann flink her,
Bekleidet euch mit Tornister u[nd] Gewehr,
Ans Exerzieren geht es dann flink her.
Krrrrrr[,] krrrrr[,] krrrrr.
(Er ahmt mit dem Munde u[nd] durch Gestikulation das Trommeln nach.)

Und jeder eilt u[nd] vollziehet schnell, was ihm verkündet das Trommelfell.
Und später marschirt er auf ebenem Pfad,
Dan[n] wohl adjustirt u[nd] geschürzt zur Parrad.
Rum, rum, rum, rum, reidi-di-di-di dum, rum, rum, rum, rum
Hübsch ausgetretten, gerade wie im Straus,
Den Kopf hübsch in die Höh, u[nd] die breite Brust heraus.
Rum, rum, rum, rum, reidididi-dum, rum hübsch rum.

Und kommt der Feind, dan[n] heißt es ohne Zagen,
Ihr Bursche flink den Doupliermarsch geschlagen,

Bis sich der Feind schnell retirirt,
Bis sich der Feind, der Feind retirirt.
Dutrum, dutrum, dutrum, dutrum, dutrum[.] Krrrrr

Man trommelt schnell zur Rettung Leut zusammen,
Brennt wo ein Haus in lichten Flammen,
Der Wirbel kündet Feuer[,] Feuer an.
Krrrrr

[Ihr] seht wohl alle deutlich ein,
Ein Tambour muß was Großes seyn,
Selbst wann man sich vom Haus verirrt,
Wird man von ihm zurück geführt.
Wird man von ihm zurück geführt.
Dutrum, dutrum, dutrum.

Nach Haus, nach Haus, es ist schon Zeit,
Damit ihrs morgen nicht bereut,
Denn wer zu spät kom[m]t, der bleibt fest,
Kom[m]t ohne weiters in Arrest,
Der kom[m]t ohne weiters, kom[m]t ohne weiters, kom[m]t ohne weiters in Arrest,
Der kom[m]t ohne weiters, kom[m]t ohne weiters, kom[m]t ohne weiters in Arrest,
Der kom[m]t in Arrest, der kom[m]t in Arrest.
Dutrum, trum, dutrum

7. Ergänztes Lied der Madame Quelqueschose für das Königsstädtische Theater in Berlin nach D_2:

MADAME.
Es ist Amor ein Unhold,
Ein Schnipfer an Vesta's Altar,
Unbarmherzig schießt er mit Pfeilen
Und ruinirt das Herz ganz und gar.

Liebes Julerl, o trau' meinem Worte:
Von keiner Sorte
Taugt ein Mann
Das ist wahr.

8. Variante des Schlusschors (1. Akt, 13. Szene) nach T_2 (Anhang, ebenso in P_1):

CHOR.

Wohlauf! wohlauf! die volle Flasche winkt!
Wohlauf! wohlauf! das helle Gläschen blinkt!
Die Schüssel dampft!
Die Flasche winkt!
Fort! fort! fort! fort!
Die Tafel winkt
Das Gläschen blinkt,
Die Freude würzt das Mahl!
Der Gram entflieht,
Die Sorge zieht
Beim schäumenden Pokal.
Wohlauf, wohlauf! die Tafel winkt
Wohlauf, wohlauf! das Gläschen blinkt.
Die Tafel, die Tafel, die volle Tafel winkt.
Die Tafel etc.
Die Tafel winkt.

9. Variante zum Chor (2. Akt, 5. Szene) nach T_2 (Anhang); dort als Schlusschor des 1. Akts:

CHOR.

Ha! was soll die Fopperei
Was ruft ihr uns herbei!
Was soll die –
Was ruft ihr –

Was soll die Fopperei
Ha! was soll die Fopperei
Die Fopperei!
Ha was soll –
Ha was soll –
Die Fopperei.
Sicher hat man uns genarrt.
Sicher hat – –
Sicher hat – –
Wir sind genarrt.

9a. Variante zum Chor (2. Akt, 5. Szene) nach P_1:

CHOR.
Ha, was soll die Fop[p]ereÿ
Ha, was ruft ihr uns herbeÿ
Was soll die Foppereÿ, was ruft ihr uns herbeÿ
Ha was soll die Foppereÿ, ha was soll die Foppereÿ, die Foppereÿ,
Ha was soll die Foppereÿ, ha was soll die Foppereÿ, die Foppereÿ

Hier ists wohl nicht recht geheuer,
Sicher hat man uns genarrt,
Was soll die Foppereÿ, was soll die Foppereÿ,
Ha wer rief uns den[n] herbeÿ, ha wer rief uns herbeÿ, ha wer rief uns den[n] herbeÿ
Hier ists wohl nicht recht geheuer,
Warum riefen sie den[n] Feuer
Sicher hat man uns genarrt, sicher uns genarrt
Hier ists wohl nicht recht geheuer,
Warum riefen sie den[n] Feuer,
Sicher hat man uns genarrt[,] hat man uns genarrt,
Sicher hat man uns genarrt, sicher hat man uns genarrt,
Sicher hat man uns genarrt, wir sind genarrt –

10. Für das Königsstädtische Theater in Berlin ergänztes Duett von Lizinerl und Zinerl nach D_2:

LICINERL.
Sonst gab's noch Wünschelruthen
Und Schätze – sicherlich!
Und alle fünf Minuten
Ein Tischchen decke dich!
Auch lob' ich mir die Sagen,
Vom Däumling, immerdar,
Dem durft' es nur behagen,
Wutsch – war er unsichtbar!
LICINERL UND CINNERL.
Wutsch – war er unsichtbar.
LICINERL.
Es giebt noch heut zu Tage
Gar oft noch Zauberei;
Denn täglich hört man Klage
Daß was verschwunden sey!
Wohl Manche, die so prahlen,
Sind schuldig Kopf und Haar,
Doch kommt es zum Bezahlen –
Wutsch – sind sie unsichtbar!
LICINERL UND CINNERL.
Wutsch – sind sie unsichtbar!

11. Variante zum Dialog zwischen Lizinerl und Zinerl (2. Akt, 6. Szene) nach T_2:

LIZINERL Hast du gesehen?
ZINIERL. O ja!
LIZINERL. Hast du gehört?
ZINIERL. O ja[.]
LIZINERL. Wie schön sie ist.
ZINIERL. Wanns noch hübscher wär, könts auch nicht schaden.

LIZINERL. Sie liebt mich noch.
ZINIERL. Das kann ich nicht behaupten.
LIZINERL. O Klotz, der du die Sprache der Augen nicht verstehst.
ZINIERL. Ich bin ein deutscher Michel und kan kein andere Sprach.
LIZINERL. Wie schön als sie in Ohmacht lag.
ZINIERL. Augen hats g'macht, wie ein Gaisbok.
LIZINERL. Aber wir müssen sie retten! Die Juller[l] muß auf jeden Fall in Kenntniß gesetzt werden[.]
ZINIERL. In der Kleidung komst du nicht zu ihr.
LIZINERL. Da drüben ist ein Tandler, der muß uns in der G'schwindigkeit travestieren. Wann ich jetzt nur ein Mittel wüßte, sie zu überzeugen, daß wir in ihrer Nähe sind.
ZINIERL. Schlagen mir ihr die Fenster ein – Ha, das thut's nit[,] das macht zu viel Lärm.
LIZINERL. Freund, geh hinein!
ZINIERL. Ja – doch nein, ich fürchte die Schläg.
LIZINERL. Still! was kommen dort für Leute?
ZINIERL. Vielleicht führens uns schon ein[.]
LIZINERL. A[,] daß sind meine Kamerraden, die von der Nachtmusik kommen.
ZINIERL. Da hab ich einen prächtigen Einfall.
LIZINERL. Einen Einfall, ich bitte dich fall ein[.]
ZINIERL. Ja ich fall ein, weißt du was, die sollen da vor ihren Haus, eine Nach[t]musik machen, daß wird sie hören, dann komt sie ans Fenster, und wir entführen sie.
LIZINERL. Wachter, du bist in deiner Art großartig. *(ruft in die Coulisse.)* He Kameraden[,] kommt her!

12. Strophen-Variante der Arie Suserls (2. Akt, 8. Szene) nach D_2:

SUSERL.
Ist ein Zimmer zu verlassen
In dem Herzen, irgend wo,
Laufens oft von alles Straßen,
Und begaffens comme il faut!

»Ich muß das Logis beziehen«,
Schwört auf Ehr'! ein eitler Fant,
Und der Lohn für sein Bemühen
Ist ein Korb in seiner Hand.

13. Strophen-Varianten zur Arie Julerls (2. Akt, 12. Szene) nach P_1. Die beiden ersten Strophen finden sich auch (mit geringfügigen Änderungen) in T_3 (Anhang) und D_1 wieder:

JULERL.
Und ein kurzes Jakerl,
Wie ein Kinderfrakerl,
Und a weite g'streifte Pantalon,
Sporen muß man tragen,
Wenn die Leut auch sagen:
Reitens nur zu Fuß nicht gleich davon.

Und nur rauchen immer
In ein' jeden Zimmer,
Mit der Pfeifen geht man zu die Leut,
Damen unter d' Nasen,
Recht den Rauch hinblasen,
Daß sie's g'wöhnen einmal mit der Zeit.

Na – s' is nit zum b'schreiben
Was die Männer treiben,
Wenn a saubers Madel sie wo sehn,
Dieses Schmachten, Sehnen,
Dieses Seufzen, Stöhnen,
Ja man glaubt sie müßten gleich vergehn.

Vor die Aug'n Zwicker
Treiben sie's noch viel dicker,
Lassen ihrer Lieb dann freien Lauf,
Und wenns z'wenig segen,

Seins auch nicht verlegen,
Stellen gschwind ein Doppel-Tubus auf.

14. Variante zum Duett von Lizinerl und Julerl (2. Akt, 13. Szene) nach T_2:

LIZINERL.
Hast du kein andern gern gehabt
Seit fern von dir ich war
JULERL.
Nein – das thut weh – mir so eine Frag
Das kränkt mich ganz und gar
Ein junger Herr ritt täglich zwar vorbei
LIZINERL.
Du hast gewankt?
JULERL.
Beim Grüssen fiel er einst vom Roß
LIZINERL.
Und du –
JULERL.
Ich hab ihn gedankt!
LIZINERL.
Das Danken, das geht mit
JULERL.
Das andre sag ich nit.
} *(zugleich.)*

JULERL.
Ein alter Herr, dort vi[s]avis
Ha‹t› stets herüber gukt
Einst warf ein Brief er mir zu –
LIZINERL.
Und du?
JU‹L›ERL.
Ich hab mich g'buckt

LIZINERL.
Das Bucken, das geht mi‹t›
JULERL.
Das andre sag ich nit.
(zugleich.)

JULERL.
Doch hast auch du die Treu bewahrt
Du kamst doch weit herum
LIZINERL.
Das ist schon so Soldatenart
Da geht es niemahl krum
Einst war ich freilich einquatirt
Bei einer hübschen Frau –
Die hat mich köstlich oft traktirt –
JULERL.
Und du –
LIZINERL.
O ich war schlau
Beim Abmarsch hat sie mich geküßt
JULERL.
Und du.
LIZINERL.
Ich habs ganz kalt gegrüßt
JULERL.
Das Grüßen das geht mit
LIZINERL.
Das andre sag ich nit.
(zugleich.)

LIZINERL.
Ein junges Madel that mit mir
Im Lager oft vertraut
Einst kamm sie gar zum Zapfenstreich
JULERL.
Und du –
LIZINERL.
Ich habs nit angschaut

JULERL.
Das ging noch alles mit
LIZINERL.
Das andre sag ich nicht. } *(zugleich.)*

BEIDE.
Aus diesem offenen Bericht
Geht es hervor ganz klar
Daß wir ein Muster sind von Treu –
Wie keines noch da war. *(wollen ab.)*

14a. Variante zum Duett von Lizinerl und Julerl (2. Akt, 13. Szene) nach P_1 (ergänzte Strophe am unteren Seitenrand mit Bleistift):

JULERL.
Vorm Jahr geh von der Promenad,
Ich ganz allein nach Haus
Da hängt sich so ein Gschwuferl ein,
Und laßt mich nicht mehr aus.
LICINERL.
Und du – was tha[t]st denn du?
JULERL.
Ich lachte nur dazu.
LICINERL.
Hat er noch sonst was woll'n.
JULERL.
Ein Bußerl hat er gstohln, das hat er gstohln.
LICINERL.
Ein Bußerl das geht mit.
JULERL.
Ein Bußerl gstohln, ein Bußel gstohln[,] na ja ein Bussel. }

14b. Variante zum Duett von Lizinerl und Julerl (2. Akt, 13. Szene) nach T_2 (Anhang):

[JULERL.]
Ein alter Herr besuchte mich
A so nur per plaisir
Benahm solid und artig sich
War stundenlang bei mir
[LIZINERL.]
Und du was tha[t]st denn du?
[JULERL.]
Ich lachte nur dazu
[LIZINERL.]
Mit was habts d'Zeit ausgfüllt[?]
[JULERL.]
Rabuscheln hab'n wir gspielt.
[LIZINERL.]
Rabuschel! das geht mit
[JULERL.]
Das andre sag i nit.

[JULERL.]
Den Fasching, war ich ganz allein
En masque auf der Redout,
Da hängt sich so ein Gschwuferl ein,
Und sagt: ich kenn dich gut.
[LIZINERL.]
Und du was tha[t]st denn du?
[JULERL.]
Ich lachte nur dazu.
[LIZINERL.]
Hast'n nit zum Teufel g'schickt.
[JULERL.]
Er hat mich in Ellbog'n zwickt.

[LIZINERL.]
In Ellbogen das geht mit.
[JULERL.]
Das andre sag' i nit.

15. Duett von Julerl und Lizinerl für das Königsstädtische Theater in Berlin nach D_2:

JULERL.
Licinerl, o glaub' mir,
Dein' Julerl schwört Dir
Mit Dir allein
Stets glücklich zu seyn.
LICINERL.
Ja Julerl, ich glaub' Dir,
Denn all'weil schwörst mir,
Du willst nur allein
Mit mir glücklich seyn.
Es trommelt mein Herz
Vor Freud' und vor Lust.
JULERL.
Licinerl der Meine!
O Freude, o Lust!
LICINERL.
Ach Julerl, mein Schätzchen!
O Wonne, o Lust!
Bald sind wir verbunden,
JULERL.
Und bin Frau vom Haus,
BEIDE.
Ich kenn' mich vor Freuden
Beinah' nicht mehr aus!
JULERL.
Ach Licinerl!

LICINERL.
Ach Julerl!
JULERL.
Ich bin bald Dein!
LICINERL.
Du bist bald mein!
BEIDE.
Das wird ja ein Eh'stand
Wie keiner je war!
Licinerl, Licinerl, }
Ach Julerl, ach Julerl }
Bald sind wir ein Paar!

16. Lied von Zinerl für das Königsstädtische Theater in Berlin nach D_2:

CINNERL.
Bald träumt mir was Gut's,
Und bald träumt mir was Schlecht's,
Und mir träumt allemal was,
Aber keinmal was Recht's,
Von neun Uhr bis zwölf Uhr
Hat der Teufel sein Spiel,
Ich kann dann nicht schlafen,
Die Träum' plagen mich z' viel.
Das zürnt mich, das zürnt mich,
Und warum sollt' mich das nicht zürnen?
Was z' viel ist, ist z' viel!

Bald träumt mir von Katzen,
Bald träumt mir von Mäus',
Bald muß ich dann tanzen
Wie der Esel auf'm Eis,
Bald foppen mich d' Bauern,
Heißen Asinus mich,
Dann rennen's zum Teufel,

Daß ich niemals kein'n krieg.
Das gift't mich, das gift't mich,
Und warum sollt' mich das nicht giften?
Ich bin ja kein Viech!

17. Variante zur Schlussszene (2. Akt, 18. Szene) nach T_2:

LIZINERL. Sie ist frei.
MADAME. Verrätherei.
ZINI[E]RL. Warum hat der Dalk die Kellerthür offen g'lassen.
LIZINERL. Haltet ein hier ist ihr Taufschein, sie ist 25 Jahr alt, folglich majoren, und kann frey über ihre Hand, die sie noch hat, und über ihr Herz, wann sie's noch hat, disponieren.
MADAME. Mich trifft der Schlag. *(fallt nieder.)*
JULERL. Warum hast du mir daß gethan Tambour, müssen den[n] alle Leute wissen, daß ich schon majoren bin[?] Doch ich bin frey, mir ist wie einen Kanarienvogel, der dem Käfig entflieht, und der nit weiß[,] wo er sich hinnsetzen soll –
LIZINERL. O Julie[,] du bist mein.
JULERL. Nim[m] mich hin, das Vorurtheil ist zerstört[,] die Götter sind gerecht.
LIZINERL. Herein da Kammeraden, nehmt Theil an meiner Freude.
(Türkische Mußi‹k› maschirt herein, und drängt den ganzen Anhang der Madame hinaus.)

Schluss-Chor.

JULERL.
So maschiren wir denn in den Ehstand hinein.
LIZINERL.
Die türkische Musik führte uns zwar ein
Doch ob in ein Jahr noch ein Lärm g'macht wird
Das kann man nit wissen – weil man sich leicht irrt
(Tanz der Soldaten.)
CHOR *(repetirt.)*

JULERL.

Bey mehreren Hochzeiten gings lustig drauf

LIZINERL.

Doch ein Instrument nach dem andern hört auf
Und eh noch der Jahrstag der Hochzeit [z]ruk[k]ehrt
Wird höchstens ein Horn mit Sordinen gehört
(wie oben.)
Wir ladeten gern viel Gäste heut ein
Wir wüßten schon, welche uns könnten erfreuen
Auf Sie kom[m]t es an, ob Sie es nit verschmäh'n
Als Beistand auf unsere Hochzeit zu gehen? –
(wie oben.)

ZINIERL *(ruft)*. Jetzt das griechische Feuer, Herr Wirth[!]
(Es geschieht[.] Tableau. Ende mit Wechsel-Musick auf der Bühne und im Orchester.)

Ende.

Lesarten

Lesarten T_1

In den Lesarten werden in der Folge die nachträglichen Korrekturen mit Bleistift ausgewiesen, sofern es sich um Eingriffe in den Text oder klar nachvollziehbare Striche handelt.

[2] als es ausgebrochen ist] als es ~~ausgebrochen ist~~ (+eingeschlagen hat+)

[6] Mich will der gute Freund] Mich will der ~~gute~~ Freund – Und sollten Stöcke auch hoch in den Lüften blitzen] Und sollten ~~Stöcke~~ (+Prügel+) auch ~~hoch in den Lüften blitzen~~ (+für mich im Garten wachsen+) – Wir theilen selbst die Schläg – so treffen keinen mehr.] Wir theilen selbst die Schläg – ~~so treffen keinen mehr.~~ (+dein Buckel wird+) – Als Wachter werde ich die treue Liebe schützen] Als Wachter ~~werde ich~~ (+mußt du hier+) die treue Liebe ~~schützen~~ (+schirmen+) – Und wer dagegen tritt, da trifft mein Stock gar schwer.] Und ~~wer dagegen tritt, da trifft mein Stock gar schwer.~~ (+sollten

Prügel immer sich auf Prügel thürmen. Die Freundschaft spürt so etwas nicht+) – Ich nenn dich einzig mein] ~~Er nennt~~ Ich nenn ~~seÿ~~ (+dich+) einzig ~~sein~~ mein

[12] Wir kennen ihre ganze G'schichte!] Wir kennen ihre ~~ganze~~ G'schichte!

[17] denn niederer als a la Giraffe geben sie's doch nit, das sieht man in den Theatern] *nachträglich gestrichen*

[21] daß wir bald selber zu kanoniren ang'fangt hätten] daß wir bald selber zu ~~kanoniren~~ (+bombardiren+) ang'fangt hätten

[22] Wanns seÿn kann – unbekümmert.] Wanns seÿn kann – unbekümmert. (+Vivat! Lizinerl+)

[25] [Ihnen] wünsch ich einen schönen Mann] (+Ihnen+) wünsch ich einen schönen Mann

[27] ein Exempel von Fleiß und Arbeitsamkeit] ein Exempel ~~von Fleiß und Arbeitsamkeit~~ (+die ganzen Nächt lang+)

[30] ex abrupto] ~~on~~ (+ex+) abrupto

[31] zum Fenster hinaus gestiegen] zum Fenster hinaus gestiegen. (+ALLE. Was?+)

[33] Wachter, du bist in deiner Art großartig.] Wachter, du bist in deiner ~~Art~~ (+Dummheit+) groß~~artig~~.

[37] man möcht doch auch einmahl eine Frau werden] ~~man möcht doch auch einmahl eine Frau werden~~

[38] *Arie.* Heut zu Tage zwingt die Liebe *bis*: Uns 3, kurze Tage nur.] *nachträglich gestrichen*

[47] das sind die Dinge, die Sie bedürfen.] das sind die Dinge, die Sie bedürfen (+alter Knabe+)

[54] Doch schlag ich jetzt zur Retirade] ~~Doch schlag ich jetzt zur Retirade~~ (+Rückwärts+)

[62] JULERL. Wir wagen *bis*: öfters sehn.] *nachträglich gestrichen*

Lesarten Z_1, T_2 und T_3

Die Lesarten umfassen die semantischen Abweichungen in den Manuskripte Z_1, T_2 und T_3, wobei nachträgliche Korrekturen nicht berücksichtigt werden konnten.

[Titel] Julerl, die Putzmacherin] T_3: *Einband:* Julerl, die schöne Putzmacherin

[Personen] Herr von Wackler] Z_1, T_2, T_3: *auch* Wakler – Madame Quelqueschose] T_2, T_3: Madame Quelquechose – Julerl] T_2: *auch* Jullerl, Julie, Julchen, Jullchen – Nannerl] T_2: *auch* Nani, Nanni; T_3: *auch* Nanerl, Nani – Suserl] T_2: a*uch* Susserl – Maxl] T_1: *nur im Personenverzeichnis »Maxl«, sonst »Max«* Z_1: *auch* Max; T_2: *auch* Max, Flägel, Flaegel, Flegel; T_3: *auch* Max, Maxel – Lizinerl] T_2: *auch* Linierl, Licinerl – Zinerl] Z_1: *auch* Cinerl; T_2: Zinierl, *auch*: Cinierl, Cinerl, Ziniel, Zinirl; T_3: Cinnerl, *auch* Cinerl, Zinnerl – Reindl] T_3: *auch* Keinderl – Seicherl] T_2: *auch* Seichel; T_3: *auch* Sieberl

[1] *Ansicht eines Putzladens*] T_3: *Aussicht eines Putzladens* – CHOR.] *Der Chor zu Beginn fehlt in* T_2. *Dementsprechend beginnt die 1. Szene mit dem Sprecheinsatz Lizinerls und die 2. Szene in* T_1 *entspricht der ersten Szene in* T_2, *wodurch es in der Folge zu einer abweichenden Szenennummerierung kommt.* – wir sind in Wien] T_2: wir sind wieder hier

[2] auf einen andern Grund g'wohnt hat] T_3: auf einen andern Grund logiert hat – ob sie es wohl ahnet *bis*: ausgebrochen ist.] T_2: *fehlt* – sie hat doch just jedes Donnerwetter vorher g'spürt] T_3: sie hat ja sonst jedes Donnerwetter vorher g'spürt – der Lizinerl] Z_1: der Himmel

[3] ich klopfte mit ihnen] T_2: ich klopfe mit ihnen – ist sie vielleicht] T_2: ist nicht sie vieleicht

[4] ZINERL. Das kann *bis*: Julerl?] T_2: *fehlt* – Du bringst die Folter beÿ mir wieder auf] T_3: Was? bringst du die Folter bey mir wieder auf – den die Schuldner haben einsperren laßen wollen] T_2: denn die Gläubiger haben wollen einsperren laßen; T_3: denn die Schuldner haben wollen einsperren lassen – Kakran] T_3: Kakaran – zu tanzen anfangen sollen] T_3: zu tanzen anfangen sollen, und du mußt mir helfen.

[5] ZINERL. Das kann nicht seÿn *bis*: so lang gedauert.] T_2: *fehlt* – Ich geh zur Putzmacherin ins Haus] T_3: Jetzt geh ich zur Putzmacherin in's Haus – lohnt der Freund dir die Bothschaft] T_3: lohnt der Freund dir deine Bothschaft

[6] *Duett*] T_2: *Liedeinlage fehlt* – da trifft mein Stock] Z_1: den trifft mein Stock

[7] wirds gleich der Madame Quelqueschose g'steckt] T_3: wirds gleich der Madame gstekt – *mehrere Mädchen*] T_2, T_3: *mehrere Putzmädchen*

[7–8] ob ihr zur Arbeit gehen wollt *bis*: beschäftigt ist.] T_2: *fehlt*

[8] wann ich den Haubenstock so trag] T_3: wann ich den Haubenstock trag – MADAME. Wo die Julerl steckt? *bis*: *(ab.)*] T_2: *fehlt* – Wo die Julerl steckt?]

T_3: Wo nur die Julerl steckt – *(ab.)*] T_3: *(geht ab.)* – So gehts ohne Ruh] T_2: So heißts ohne Ruh

[9] Chemiseln] T_2: Chemissetten – Nur einer, o ja –] T_2: *fehlt* – Zu steif und zu kalt *bis*: pritsch.] T_2: *fehlt* – Ah was, jetzt wirds mir bald z' viel werden] T_3: Jetzt wirds mir bald zu viel werden

[10] Was mir noch alles bevorsteht] T_3: *fehlt* – Haupthallodri] T_2: Halodri – geht fort in die Welt *bis*: bald g'sagt?] T_3: geht fort in die Welt, laßt mich sitzen, und laßt kein Wort von sich hören? – o perfide, o traitre – Trakteur, hätt ich bald g'sagt?] T_2: o perfido, o Traiteurtraite! hab ich sagen wollen – Sind das deine Schwüre *bis*: lang philosophiren] T_2: *fehlt* – beÿ der schaukelnden Bewegung] T_3: bei der schaukelnden Bewegung jener Hutschen – deine Versprechungen haben sich in eine schauckelnde Bewegung gesetzt] T_3: dein Schwur hat sich in eine schaukelnde Bewegung gesetzt – Ah was! wer wird denn noch lang philosophiren] T_3: aber was denk ich an diesen Lizinerl – und kann ich nicht *bis*: geboren] T_2: *fehlt* – in Stolz zu mir sagen] T_3: mit Stolz zu mir sagen – auch ich bin in der Wienstadt hier geboren, je me moque] T_3: auch ich bin in der Wienerstadt geboren

[11] Der Wachter, was will der Wachter] T_3: Was will der Wachter – ich bring Ihnen was *bis*: Wachter.] T_2: *fehlt* – Mir das – mir] T_2: Nur das – mir – Wer ist ein Hund *bis*: zu Hilf kommen] T_2: *fehlt*

[11–12] JULERL *(bei Seite)*. Vielleicht *bis*: gebrennt waren.] T_2: *fehlt*

[12] Doch ja, halt. Ich glaube mein Memoire] T_3: Doch ja, mein Memoire – ein vornehmer Mann. *bis*: auf ihn.] T_2: *fehlt* – einem silbernen Knopf] T_2: mit einem goldenen Knopf – O schweige] T_2: ‹F›in! O schweige – Tambour, zu viel, zu viel auf einmahl] T_3: Zu viel, zu viel auf einmahl – noch sein Glück in der Welt machen wird] T_3: noch Lärm in der Welt machen wird

[12–13] o, ich habe es *bis*: fatal.] T_2: *fehlt*

[13] Das wär mir sehr fatal.] T_3: Das ist mir eigentlich nicht lieb. – die Unverliebteste] T_2: Unschuldigste – JULERL. Wie oft so etwas unrecht auf einen kommt.] T_2: *fehlt* – wann sprech ich denn mit ihm] T_3: wann red' ich den mit ihm – JULERL. Entführen, mir wird schlimm. *bis:* ja – entführen] T_2: *fehlt* – Entführen, mir wird schlimm.] T_3: Mir wird schlimm.

[13–14] O süße Hoffnung, entführt zu werden *bis*: zu verweilen, ja] T_2: *fehlt* – O süße Hoffnung, entführt zu werden *bis*: Wachter] T_3: o süße Hoffnung entführt zu werden – ja, das wird einen Lärm machen, wann es heißt, die

schöne Putzmacherin Julerl ist entführt worden, der Allür, das bruit, gehn' wir durch.

[14] gehen wir durch, Wachter] T_2: gehn wir durch. – höchstens entführst du *bis*: wahnsinnig machen;] T_2: *fehlt* – unser Projekt herausbuchstabiren] T_3: unser Projeckt buchstabieren – und jedes Thier seinen Stall gefunden hat] T_3: und jedes Thier seinen Stall gefunden hat, nach dem harmonischen Gesetze der Natur – und jedes Thier *bis*: zum Abmarsch trifft] T_2: *fehlt*

[14–15] das ich innwendig schon früher zu öffnen wissen werde] T_3: daß ich schon früher zu öffnen wissen werde

[15] Das wird's nicht thun *bis*: spitzen] T_2: *fehlt*; T_3: Pfeiffen kann ich nicht, aber husten kann ich euch was – Fort, Wachter – fort] T_2: Fort – fort – statt auf die Arbeit *bis*: herumschleichen.] T_3: statt auf die Arbeit zu sehen, spitzens ihre Augen alleweil, auf die jungen Herrn, die um den Laden herumschleichen. – ein Exempel] T_2: ein Beispiel – SUSERL *(bei Seite)*. Die Tuckmauserin.] T_2: *fehlt*; T_3: SUSERL. Die Tuckmäuserin.

[16] guten Madam[e] Quelqueschose] T_3: guten Madam – in 1000 Büchern] T_3: in hundert Büchern – und was man schwarz auf weiß hat *bis*: den seinigen war.] T_2: *fehlt* – als brüllende Löwen] T_3: als brüllende Löwen, Leoparden, Tiger[,] Hienen – zu zerreißen] T_3: zu verschlingen – der Acken mit den seinigen] T_3: der Adler mit den seinigen – Wenns noch Westalinen gebet] T_2: gäbets noch Vestalien – SUSERL. Mit diesen Grundsätzen, könnt Sie ja gleich Flügelmann werden.] T_2: *fehlt*

[17] sind gegen uns *bis*: ach] T_2: *fehlt* – etourdis, amaibles roues] T_3: etoudis amaibles – o hüthet euch vor allen Männern] T_3: o bewahrt euch vor diesen Mannsbildern – *(bei Seite.)*] T_3: *(für sich.)*

[17–18] MADAME. Aber die Bestellungen *bis*: sehen kriegt.] T_2: *fehlt* – Sie sollen derweil alle noch a la Giraffe gehen *bis*: sehen kriegt.] T_3: Laßt ihrs lieber bey der alten Mode – denn mit der neuen schaut gar nichts heraus! Ich bitt euch, die kleinwinzigen Hüt, dies jetzt tragen! da hat ja eine Marchandes Modes gar kein Profit. Ach, da lob ich mir die großen Hüt, die's früher tragen haben. Bey einem solchen Regenwetter wie heut zum Beispiel, hat a solcher Hut als Paraplü fürs Frauenzimmer samt ihren Liebhaber gelten können. Und die Kaputzen-Wickler mit die tausend Falten, die hab'n ja einen ungeheuren Umfang, mit denen ists gar nicht auszuhalten; es wär nothwendig, man abonirt sich im Theater auf 3 Sperrsitz, damit man nur a bißl ein Platz hat.

[18] sie tragen noch alle] Z_1: sie tragen alle – Bei der Kettenbrüken ist das Fest arrangirt *bis:* g'wohnt ist] T_2: *fehlt* – haltst einen Einzug] T_3: hallts Einzug – mir ein Dichter *bis*: g'macht hat.] T_2: *fehlt*

[19] Bock] T_2: Korb – an den Angaffen] T_2: von den Angaffen – aus den Theatern kommt gar keine mehr lebendig nach Haus] T_3: aus dem Theater kommet gar keine mehr lebendig heraus, und nach Haus – Die ist schon rein narrisch – warum nit gar.] T_2, T_3: Die ist schon rein narrisch (T_3: närrisch) – wann's wahr ist – warum nicht gar. – Schamben und in Arabern] T_3: Schebian und Arabern

[20] aber es ist schon recht *bis:* nit versteh.] T_2: *fehlt* – weil ich's nit versteh] T_3: weil ichs nie versteh' – Ja, Vestalinen wollen wir seÿn] T_3: Eine von uns tragt eine volle Flasche Wein, mit der Aufschrift: das ist das wahre Licht – ja Vestalinen wollen wir seyn – dieser Gedanke ist kühn, erhaben, groß] T_3: dieser Gedanke ist kühn – Schwestern und Mamsellen] T_3: Schwestern, Mamselln, Jungfern etc. etc. – als Vestalinnen da.] T_3: als Vestali[n]en da. *(ab.) – Saal beÿ der Kettenbrücke.*] T_2: *fehlt*; T_3: *Stadthor – Reindl, Seicherl, Töpferl, mehrere Gäste.*] T_2: *Reindl, Seicherl, Töpferl. (Mehrere Gäste alle im schwarzen Disput.)*; T_3: *Reindl, Seicherl, Töpferl, Gäste. (alle im heftigen Disput.)*

[20–21] der Contenance] T_2: den Contrenance

[21] kein Wort von der Tiktak] Z_1: kein Wort von Taktak – Nicht einmahl Taktik kann er sagen] T_2: Nicht einmahl Tocktik, kann er sagen – Es ist nix] T_3: Nix, es ist gar nix

[22] aus'm Festsaal] T_3: aus'm Festgarten – *(Man hört Musik von weiten.)* Sie kommen schon. *(Alle ab.)*] T_3: Sie kommen schon. *(Man hört Musick.)* – *Einzug. bis: hereingetragen.*] T_2: *Einzug. Musikanten, Mädeln mit Soldaten (wie beiläufig in der Zauberschere)[,] Bürger und ihre Weiber, Zinierl, Flaegel, mit den Übrigen[.] Lizinerl wird auf der großen Tromel hereingetragen.*; T_3: *Einzug. Musikanten, Mädeln, Bürger und ihre Weiber. Lizinerl auf einen komischen Wagen geführt, ueber ihm der Maxl mit den übrigen Honorationen, um Lizinerl sind Fahnen und die große Trommel vorne an auf den Wagen angemacht und mit Guirlanden. Soldaten.*

[23] manche Heldenthat hätte verüben können] T_3: manche Heldenthat hätte heraus reissen können – nicht unbedeutend] T_3: aber nicht unbedeutend – nicht unbedeutend sind die Vorzüge der Trommel] T_2: *fehlt* – *Musik. Madame als Oberpriesterin, Julerl, die Mädchen. [Die] Vorigen.*] T_3: *Marsch.*

Vorige. Madam als Oberpriesterin, Juler[l] und Mädchen als Vestalin[en]. – (wenn alle stehen).] T_3: *fehlt* – Freilich ist sie's] T_3: Ey so freilich ist sie's – Den Schnurbar, den er hat.] T_3: E batta hat der ein Sch[n]urbart.

[24] Die kennen sich] T_3: Sie kennen sich – kein Handel bricht] T_3: kein Schlägel bricht – kniens nieder] T_2, T_3: kniens Ihnen nieder

[25] *setzt ihn einen Kranz auf*] T_2, T_3: *setzt ihn einen Kranz auf das Haupt* – wann nur *bis*: schlagen könnt] T_2: *fehlt* – Dank Ihnen, meine Schöne] T_3: Ihnen meine Schöne – Fi donc!] T_3: Fidonc – und nochmal pfui Teufel! – Hohngelächter der Hölle.] T_3: so lacht die Hölle

[26] *(hastig in Geheim zu ihm)*] T_3: *(leise)* – MAX. Was soll der Tritschtratsch *bis*: beweinen.] T_2: *fehlt* – Die Weiber gehen nach Haus] T_3: die Weiber sollen nach Hause gehen – *(Alle tanzen – Gruppe.)*] T_3: *(Statt den Chor ist viel besser eine Galopade zu tanzen, die Oberpriesterin mit der Julerl voran, dann folgen die übrigen Mädchen Paar und Paar tanzen[d] nach, auch der Lizinerl mit Zinerl und die übrigen Honorationen folgen alle komisch und tanzen alle zum Thor hinaus.) (Der Vorhang fällt.) – Ende 1ter Act.*] *Aktschluss in* T_2 *nicht kenntlich gemacht.*

[27] Madeln, das Fest *bis*: gerichtet.] T_2: *fehlt* – besonders brav aufgeführt] T_3: besonders gut aufgeführt – *(für sich.)*] T_2: *fehlt* – Gute Nacht, Julerl] T_3: gute Nacht – Dobre notz. *(Die andern alle ab.)*] T_3: Jó zagát. *(Mädchen ab.)*

[28] O Seligkeit] T_2: o Schiksal, Seligkeit – wodurch man] T_2: auf das man – *(Sie thut beides.)*] T_3: *(thut beides.)* – sagt es dir dein Herz nicht] T_2: sagt es dir dein Herz – Feiernacht-Nacht der Natur] T_2: Feiernacht der Natur; T_3: Feyernacht der Natur – um die wiederspenstigsten *bis*: doch still] T_2: *fehlt* – wiederspenstigsten Empfindungen] T_3: wiederspenstigen Empfindungen – doch still] T_3: doch still – ist das nicht Nachtigallenschlag – O nein – ein liebendes K[e]utzlein – und Lizinerl ist noch nicht da] T_2: nur Lizinerl ist noch nicht da

[29] sonst geht ein Läufel zu Grund] T_2: damit du dir kein Läufel brichst – zurück da – mit der Pfeiffen, es ist Pulver ausg'schütt] T_2: *fehlt* – es ist Pulver ausg'schütt] T_3: es ist Pulver ausgschickt – Was ist das für eine Red, Tambur-Major] T_2: Wie verstehst du das Tambour; T_3: Wie verstehst du das? Tambour – O nur Heimlichkeiten] T_3: o nur Heimlichkeit – wann niemand ahnet] Z_1: wann ein niemand ahnet – einer amourischen Sÿmpathie] T_3: meiner amourischen Sympathie – den Obstlerinnen] Z_1: der Öbstlerinn – etwas davon bekannt ist] T_2: etwas bekannt ist

[29–30] Hast du Pferde *bis*: siehst.] T_2: Laß uns keine Zeit verlieren, wenn du mich entführen willst[,] du wirst nicht viel Pferd brauchen um mich fortzubringen – denn ich habe nichts, als was du siehst.; T_3: darum laß uns keine Zeit verlieren, wenn du mich entführen willst, du wirst nicht viel Pferd brauchen um mich fortzubringen, denn ich habe nix, als was du siehst.

[30] LIZINERL. Es ist alles Recht] T_2: LIZINERL *(verlegen)*. Ja es ist alles recht – ex abrupto] Z_1: on abrupto; T_3: exprubto – es schleichen Verräther umher] T_3: es schleichen Verräther herum – *aus den Seitenzimmer*] T_3: *aus dem Zimmer* – Attrapeé, Heuchlerin] T_3: O du Heuchlerin

[31] Wie wir in Ihrer Nähe seÿn *bis*: weiß ich nit.] T_2: Da bleibt nix übrig, als ein rechten Lärm anzufangen; T_3: Wir werden bald in Ihrer Nähe seyn, aber jetzt heißt es Lärm machen – *(setzt sich auf einen Stuhl.)*] T_2: *(Sie legt sich in den Stuhl.)*; T_3: *(legt sich in einen Stuhl.)* – hinaus gestiegen] T_3: hinaus gestiegen ist – Ja, wenn ich ein Narr wär.] T_2: Daß ich ein Narr war.

[32] *(Der Tambour schlägt bis: Strasse vor.)*] T_2: *Actus*.; T_3: *(Der Tambour schlägt, alle unter Getümel ab.) (Verwandlung.)* – *(kom[m]en in starken Schritten)*] T_2, T_3: *fehlt; zu den Änderungen in T_2 vgl. in der Folge das Variantenverzeichnis* – Wir müßen *bis*: gesetzt werden.] T_3: *Ergänzung*: LIZINERL. Wie schön als sie in Ohnmacht lag. ZINNERL. Uns habens am Fenster gar nit gsehn, das dumme Volk. LIZINERL. Aber wir müssen sie retten, fort es treibt mich die Lieb, als wie ein Roß, den der Reiter die Sporn in die Seiten setzt[,] die Julerl muß auf jedenfall in Kenntniß gesetzt werden. – kannst du nit zu ihr] T_2: komst du nicht zu ihr

[33] daß wir da herausen seÿn] Z_1: daß wir da herunten sein – Freund! Zinerl] T_3: Freund – Wo? – du, das sind] T_3: Du das sind

[34] Werd ich wohl *bis*: wieder sehn.] T_2: ALLE. […] Werd ich wohl sie wiedersehn. – Diese sanften Töne] T_2: Ja die sanften Töne; T_3: Ja die sanftn Töne

[35] Sie wacht *bis*: stiller Nacht.] T_2: *fehlt*

[35–39] LIZINERL. Julerl! *bis*: Uns 3, kurze Tage nur.] T_2: *fehlt* – Wie nix g'nutzt hat] T_3: Wies nix g'nuzt hat

[36] Toute pour vous] T_3: *fehlt* – mein Tambour] T_3: mein theurer Tambour – so amaible häßlich wär. Punktum.] T_3: so amaible wär wie dieser

[37] Auf Freunde, fort zum Befreÿungskampf] T_3: Nun jetzt gilts Lizinerl, jetzt heißt[s] zum Befreyungskampf

[37–39] 8te Scene.] T_3: *gesamte Szene fehlt*

[39] *Altfränkische Karikaturen bis*: *steif.*] T_2: *Altfränkische Karikaturen. Die Sipp-*

schaft der Madame kommen, bekomplimentiren sich steif.; T_3: *Verwandlung. Zimmer bey der Madam. Stühle werden in Reihe gestellt. Maxl, Nannerl, Suserl, Karikaturen, Gäste. (kommen und bekomplimentieren sich steif.)* – mit Slivowitzer *bis*: kommt] T_2: *fehlt* – vielleicht wünscht *bis:* kommt] T_3: *fehlt* – wir brauchen heut ein guten Rath] T_2: wir müssen uns stärken[,] denn wir brauchen heut ein guten Rath; T_3: wir brauchen ein guten Rath – denn wir sind alle vernagelt] T_2: *fehlt*

[40] die weitläufige Verwandschaf[t] zusameng'ruft] T_3: die weitläufige Verwandschaft[,] die so g'scheid ist, zusameng'ruft – wenn sie dumm genug ist, alles einzugestehen, was wir nur halb wißen] T_3: *fehlt* – Ich höre *bis*: uns.] T_2: *fehlt* – der Deliquentin] T_3: den Deliquenten – Ziehen Sie Ihre alten G'sichter in ein ernsthaftes.] T_3: *fehlt* – JULERL. O sie kann *bis*: obstinat.] T_2: *fehlt* – ein vazireter Stuhl da wär] T_3: ein vacanter Stuhl übrig ist – Ich kann die schwarze Farbe nicht leiden, rosenroth ist meine Fiduz.] T_3: Ich war der schwarzen Farbe nie hold, rosenroth ist meine Liebfarbe.

[41] Ich habe Sie deßwegen] T_3: Ich habe Sie – Ich habe Sie deßwegen *bis*: zu seÿn.] T_2: *fehlt* – hochansehnliche] T_3: hochansehnlichste – Herren und Damen] T_3: Herren – Zu was diese Unkosten.] T_3: *fehlt* – Sie müßen sehr dumm seÿn, Madame Quelqueschose] T_3: Sie müssen sehr dumm sein Madame – alte Runkunkeln] T_3: Alte – Ich kam als ein armes Waiserl in Ihr Haus] T_2, T_3: *fehlt*

[42] daß Sie allerseits so dumm genug] T_3: daß Sie dumm genug waren – Hören Sie die Geschichte meiner unglücklichen Liebe.] T_3: Indessen hören Sie meine Geschichte – die Geschichte] T_2: die Gefühle – Ich hatte noch in meiner zarten Jugend mit einem zarten Knaben eine zarte Verbindung geschloßen] T_3: ich hatte in meiner zarten Jugend, mit einen Knaben eine Verbindung geschlossen – ganz zart auf der schwarzen Bank miteinander saßen] T_3: einst auf der Eselsbank mit einander saßen – keine Marschandmode[-]Hand] T_3: keine Marschandmode – zu einer Marschandmode] T_3: zu einer Putzmacherin

[43] einen diesen Grund entsproßenen] T_3: einen dieser Vorstadt entsprossenen – JULERL. Wenn je Worte genügen *bis*: bereu'n.] T_2: *fehlt* – Wenn je Worte *bis*: mir zu] T_3: *fehlt* – und aus der Pasteten ist ein Dalken geworden] T_3: *fehlt* – Die Madame Quelqueschose] T_3: die Madame – ich blieb zurück] T_3: ich blieb allein – Meine liebwertheste Madame] T_3: *fehlt* – ohne Recompenz] T_3: mit sammt recompans

[44] *[Die] Vorigen, dann Wackler*] T_3: *fehlt* – MADAME. Jetzt ists recht] T_2: MADAME *(aufspringend)*. Jetzt ists recht – wenn der erfahrt, warum wir beisam[m]en sind] T_2: *fehlt* – MADAME. O nehmen Sie *bis*: uns sitzen.] T_2: *fehlt* – WACKLER.] T_3: WACKLER *(tritt ein)*. – von Kakran] T_2: *fehlt* – MADAME. Die Liebe *bis*: lassen müßen.] T_2: *fehlt*

[45] weiß – wie ein Schneemandel im Winter] T_3: *fehlt* – ich erkenne dich Regimentstambour] T_3: ich erkenne dich Regiments-Tambour, du kennst keinen falschen Ton – Schoße der Zukunft begraben] T_3: *danach Ergänzung*: *(bei Seite.)* Schmeks Kropfeter – wenn man dir gesagt hat] T_3: wenn man Ihnen gesagt hat – oder daß ich mit der Krankenpflege umzugehen wisse *bis*: und wenn] T_2: je moderner desto lieber, ich bin in diesem Gedanken mich zu verheirathen, aber wenn – unglücklichen Eindruck] T_2: gläklichen Eindruck – 10.000 fl.] T_3: 10.000 fl. W.W.

[46] WACKLER. Ein prächtiges Geschöpf *bis*: durchgeherische Ideen hat.] T_2: *fehlt* – ALLE *(drängen auf sie ein)*. Auf der Stell muß Sie Ja sagen.] T_2: *fehlt* – gebens auf das Ja acht] T_2: so gebens auf das Jawort acht – MADAME. Sie bring ich um *bis*: durchgehen will.] T_2: *fehlt* – JULERL. Nu ja *bis*: mitgenommen.] T_2, T_3: *fehlt*

[47] gestraft werden soll] T_3: *danach Ergänzung*: MAXL. Ich stimm, sie soll 25 kriegen. JULERL. O süße Hoffnung! – Sie solls büßen.] T_3: Ja ja, sie solls büßen. – Ich postir] T_3: Nun geht's, ich postire – WACKLER. Julerl, warum hast du mir das gethan?] T_3: WAKLER. Uns lassen sie allein! O Julerl warum wird aus unsrer Heurath n Nullerl!? Warum hast du mir das gethan? – warum bist du so wankelmüthig] T_2: warum bist du so dum[m] wankelmüthig – in diesen Jahren zu heurathen] T_2: in diesen Jahren noch zu heirathen – der hat Sie sehr schlecht berathen] T_2: wer hat Sie so schlecht berathen?

[48] Geben Sie es mir und meinem Schatzerl] T_3: Geben Sie es mir – wie schauen Sie denn aus] T_3: *fehlt* – mit diesen Anzug haben Sie mein Herz gewinnen wollen] T_3: *danach Ergänzung*: und mit diesen Wadeln – Kakraner] T_2: *fehlt* – der du keine Idee von einem Prater, Wasserglacis und Volksgarten hast] T_3: der du keinen Prater, kein Wasserglacis, und kein Volksgarten hast – weißen Deckel] T_2: weißen Dakel – das steht recht gut] T_2: wie steht daß gut – Muß er auch noch tragen] T_2: muß er auch haben

[49] *(Beÿde auf verschiedenen Seiten ab.)*] T_3: *(Dann beyde ab.)* – *als Türk gekleidet*] T_3: *als Türk verkleidet* – An diesen Hang ‹zur› Freÿheit erkenn ich dich.]

Z_1: An diesen Gang an Freiheit erkenne ich dich.; T_2: An diesen Gang der Freiheit; T_3: Auf diesen Hang naht Freÿheit, erkenn' mich. – Solltest du schon hingerichtet seÿn?] T_2: *fehlt*

[50] JULERL. Das ist noch ein Freund *bis*: keinen Bissen, aber] T_2: *fehlt* – aber wissen muß ich] T_2: denn wissen muß ich – LIZINERL. Wann du einmahl g'storben bist *bis*: doch seÿ es, wie immer] T_2: *fehlt* – sie werden mich doch im Ernst für keine Vestalin halten] T_3: sie werden mich doch für keine Vestalin halten

[51] und wenn du *bis*: allerhand Professionen] T_2: *fehlt* – allerhand Professionen] T_3: allerhand Profession – Keine Umschweife] T_2: Keine Umschweifung – seit 5 Jahren bleibt sie bei einer Rede stehen] T_3: seit 5 Jahren bleibt sie immer bei einer Rede stehn'

[51–52] LIZINERL. Nur gib mir *bis*: nie gesehen hat] T_2: *fehlt*

[52] das man noch nie gesehen hat] T_3: das man nie gsehen hat – eh ich mich entferne, sage mir noch, ob du mir auch immer treu warst] T_2: Doch eh ich mich entferne, beantworte mir noch eine Frage, warst du mir auch immer treu

[53] *(Beÿde wollen ab.)*] T_3: *(Nach dem Duett wollens ab.)* – ALLE. Welche Verwegenheit.] T_2: ALLE. Der Regimentstambour!

[54] MADAME. Das wollen wir sehen] T_2: *fehlt* – *(Sie wird fort gebracht.)*] T_3: *Ergänzung*: JULERL. Hilfe – Rettung – Sekurs! ALLE. Fort mit ihr. *(Wird abgeführt.)*

[55] *die Sippschaft*] T_2: einige von der Sippschaft – dann schon erfahren] T_2: schon erfahren – JULERL. Nit einmahl] T_2: JULERL. Ja nit einmahl – Sie verzweifle. *(Alle wollen ab.)*] T_2: und verzweifle. *(Sie wollen fort.)*; T_3: ja verzweifle. *(wollen fort.)* – *(wirft sich ihnen zu Füßen)*] T_3: *fehlt* – Wann Sie noch durch sonst etwas als durch einen Kochlöffel zu rü[h]ren sind, so nehmen Sie die Sentenz zurück.] T_3: O wenn Sie diese Menschen Gestalt nit etwa bei einen Maskenverleiher ausgeborgt haben, wann Sie noch durch sonst etwas als durch einen Kochlöffel zu rühren sind, nehmen Sie die Sentenz zurück. – Wir haben eine Büffelhaut vor den Ohren.] T_3: *danach Ergänzung*: JULERL. Ja wohl sind Sie der Büffel.

[56] MADAME. Es ist alles vergebens. *bis*: in ihr] T_2: *fehlt* – Es ist alles vergebens.] T_3: *danach Ergänzung*: MAX. Soll ich d' Bank bringen lassen. – Tigerherz, coeur de Lion] T_3: O Tigerherz – Jetzt arbeit schon die Verzweiflung in ihr] T_3: Jetzt arbeit die Verzweiflung schon an ihr – büße und lerne uns

kennen.] T_2: Verzweifle, büsse und lerne ihn kennen. – *(Alle ab.)*] T_2: *(mit Flegel ab.)*; T_3: *(mit allen ab.) (zuschließen.)* – kenimus nos] T_2, T_3: *fehlt* – die Geister *bis*: Amabilität] T_2: *fehlt* – und er karbatscht mich durch] T_3: *fehlt* – treu geleistete Dienste] T_2: *danach Ergänzung*: Hab [ich] der Wankelbaren deßwegen ihre Kundschaften papierln geholfen, deshalb zu Pariser Waaren, die Schottenfelder Fabrikanten erhoben, ist das der Lohn; T_3: *danach Ergänzung*: hab ich der Undankbaren deßwegen ihre Kundschaften papierl[n] geholfen – o so fahre hin] T_3: So fahre hin – werde du zur Furie] T_3: werde zur Furie

[58] Bin lustig, trallala] Z_1: Ein lustig, trallala – die schönsten Wix] Z_1: die schönste Wix

[59] *(sinkt erschöpft zusam[m]en.)*] T_3: *(zu Ende sinket erschöpft zurück.)* – Wer ruft mich?] T_2: Nein!

[60] ein Wachter ist immer mit brennbarer Luft gefüllt] T_3: *fehlt* – *(zündet es an.)*] T_2: *(schlagt Feuer und entzündet die Lampe.)*; T_3: *(schlagt Feuer und zündet die Lampe.)* – *(Es geschieht.)*] T_2, T_3: *fehlt* – ZINERL. Wir sperren ihn ein, und wanns der Wirth selber ist.] T_2: *fehlt* – selber ist.] T_3: *danach Ergänzung*: *(verbergen.)* – *(nimmt Julerl auf den Arm) bis*: *(Alle 3 ab.)*] T_3: *(nimmt die Julerl am Arm)*. Zinnerl, deck du die Retirade, ich eile mit meinen Hauskreutz davon. *(Alle ab.)* – *(Alle 3 ab.)*] T_2: *fehlt* – *Saal.*] T_3: *Zimmer.* – *dann Max*] T_2: *fehlt*; T_3: *Maxl*

[61] Wunder!] T_3: Wunder über Wunder – Was gibt's – die Lampen brennt.] T_2: Was gibt's; T_3: Was gibt's! – *Soldaten*] T_3: *fehlt* – *Vorigen.*] T_2: *fehlt* – Mich trifft der Schlag.] T_3: *danach Ergänzung*: JULERL. Mir ist wie einen Kanarienvogel der den Käfig entflieht. LIZINERL. O Julerl? JULERL. Nimm mich hin, das Vorurtheil ist zerstört, die Götter sind gerächt. – LIZINERL. O Julerl bis: *Einmarsch der Soldaten.)*] T_3: *fehlt* – *Schlußchor.*] T_3: *Schluß-Gesang.*

[62] BEIDE *(coro)*. *bis*: könnten erfreun.] T_3: *vermutlich Verschreibung*: BEIDE. Nur treu zusammg'halten, so wirds dir nit reuen. Wir wüßten schon, welche uns könnten erfreun. *danach*: CHOR *(repetirt)*. *Am Ende des Schlussgesangs abermals*: CHOR *(rep.)* – *(Tableau.)*] T_3: *Bei dem Schlußgesang ist eine lebhafte Bewegung – Tanz.*

Konjekturen

[23] ‹LIZINERL.›] ZINERL.
[32] ‹ein›] ein ein
[41] s‹a›h] seh
[43] i‹m›] in
[49] ‹zur›] an
[50] eine‹m›] einer
[59] u‹m›] und
[61] brennt‹?›] brennt.

Erläuterungen

[Personen] **Herr von Wackler**] sprechender Name für den bereits betagten Kapitalisten, der in seinem Alter noch ein junges Mädchen zu ehelichen gedenkt – **Madame Quelqueschose**] von franz. ›quelquechose‹: ›etwas‹; hier wohl auf die Profession der Putzmacherin verweisend von ›Quelquechoserieen‹: Kleinigkeiten, Kurzware (vgl. Dobel 1836: 281) – **Putzmacherin**] Modistin, Modehändlerin – **Julerl**] in Spontinis Oper: Julia, eine junge Vestalin – **Lizinerl**] in der Vorlage: Licinius, ein römischer Feldherr – **Regimentstambour**] der erste Tambour eines Regiments, der den anderen Tambours vorsteht und ihnen das Trommeln lehrt. »Er hat Sergeantenrang, geht vor der Regimentsmusik her und trägt zur Auszeichnung einen großen Rohrstock mit dickem Knopf und silbernen oder goldenen Quasten und hat auch sonst besondere Abzeichen an der Uniform« (Pierer, Bd. 13, 1857: 931). – **Zinerl**] im Original: Cinna, Befehlshaber einer Legion – **Grundwachter**] Hilfspersonal des Grundrichters. »Die Grundwachter besaßen meist imposante Uniformen, genossen im Volk großen Respekt, nahmen an allen Prozessionen (Auferstehung, Fronleichnam usw.) teil und hatten verschiedene Aufgaben zu erledigen (so etwa auch die behördlichen Wege nach Todesfällen).« (Czeike, Bd. 2, 2004: 625) – **Reindl**] kleiner flacher Kochtopf; hier allerdings wohl auch im Zusammenhang mit der Redewendung ›wem im Reindl hobm‹: jemandem deutlich überlegen sein (vgl. Hornung/Grüner 2002: 627) – **Seicherl**] kleines Sieb; andererseits auch Bezeichnung für einen ängstlichen, geistig minderbemittelten Men-

schen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 731) bzw. einen »energielosen, auch feigen Mann ohne Auftreten« (Jontes 1987: 306) – **Töpferl**] Bezeichnung für einen kleinen Topf; hier wohl komisch in der dialektalen Aussprache ›Depfal‹, die auch das Schimpfwort ›Depp‹ (dummer, unbeholfener, langweiliger, eingebildeter Mensch) artikulierbar macht – **Vestalinen**] lat. ›virgo Vestalis‹: vestalische Jungfrau; Bezeichnung für die römischen Priesterinnen der Göttin Vesta, die für eine Dienstzeit von zumindest 30 Jahren das Herdfeuer im Tempel hüten mussten. Während ihrer Dienstzeit waren die Vestalinnen zur Keuschheit verpflichtet. Eine unkeusche Vestalin wurde von ihrem Amt entfernt und konnte lebendig begraben werden. Die Anführung von Vestalinnen im Personenverzeichnis bezieht sich auf die Szene, in der sich die Putzmädchen als solche verkleiden, um Lizinerl seine Auszeichnung zu überreichen, was der parodistischen Transformation von Gaspare Spontinis und Victor-Joseph Étienne de Jouys Oper *La vestale* entspricht.

[1] ***Putzladens***] Putzladen: Laden einer Putzmacherin

[2] **Bonmots**] Bonmot: treffender, geistreich-witziger Ausspruch, witzige Bemerkung – **Grund**] hier: Bezirksteil, Vorstadt – **jedes Donnerwetter vorher g'spürt**] Donnerwetter: hier wohl komisch für: Krach, schwerer, laut vorgebrachter Tadel, Schelte (vgl. Hornung/Grüner 2002: 225); vgl. auch die Redewendung ›Ein Donnerwetter loslassen‹: eine Strafpredigt halten, jemanden tüchtig schelten, ihm grollen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 324) – **Vexirglas**] Vexierglas: eigentlich für ein Scherzgefäß, ein merkwürdig geformtes Glas, aus dem nur mit besonderer Geschicklichkeit getrunken werden kann; von vexieren: necken, foppen, aufziehen, quälen. Hier allerdings auf ein Augenglas bezogen, durch das die Sicht getäuscht wird (vgl. Grimm) – **Jugendami**] Jugendfreund, von franz. ›ami‹

[3] **avancirt**] avancieren: aufsteigen, etwas werden, befördert werden – **Trommelschlegel**] Trommelschlägel, Trommelstock – **Sabel**] Säbel – **eing'rost**] eingerostet – **Generalmarsch**] Signal für Alarm; sobald der Generalmarsch geschlagen wird, erscheint jeder Soldat mit vollständiger Ausrüstung auf dem Alarmplatz – **beÿ den Andern**] gemeint: verstorben, tot

[4] **Du bringst die Folter beÿ mir wieder auf**] im Sinne von: ›du spannst mich auf die Folter‹: jemanden im Ungewissen lassen – **den die Schuldner haben einsperren laßen wollen**] Das Wort ›Schuldner‹ wurde auch in der Bedeutung ›Gläubiger‹ verwendet (vgl. Grimm). – **Kakran**] Ka-

gran: bis 1904 eigene Gemeinde nordöstlich von Wien, heute Stadtteil im 22. Wiener Gemeindebezirk Donaustadt. Vom Literaten Joseph Richter (1749–1813) stammen die satirischen *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran, über d' Wienstadt*, die sich oftmals auch mit den Wiener Theatern auseinandersetzten. – **Recompenz**] Rekompens: Belohnung, Entschädigung, Vergeltung, Vergütung; hier wohl für einen Finderlohn – **einen Rebell schlagen**] von ›Reveille schlagen‹: militärisches Signal zum Aufwecken – **Masur**] Mazurka: aus Polen stammender stilisierter Tanz im mäßig langsamen bis sehr raschen Dreiertakt. Die Mazurka wurde von Frankreich nach Deutschland übernommen, wo sich im 19. Jahrhundert v. a. zwei Haupttypen durchsetzten, nämlich die Polka-Mazurka und die Varsovienne (vgl. Musiklexikon).

[5] **zweÿ Sabeln**] ›Sab'l‹: auch der Rausch (vgl. Hügel 1873: 131) – **Glaubst du, es kommt mir auf einige Eimer Bier an, um den Freund zu belohnen.**] hier und in der Folge Parodie des Freundschaftsbundes in der Vorlage: »CINNA. Ich zeigte die Gefahr; sie ist nicht abzuwenden. / Beginn' ein kühnes Werk, die Freundschaft wird's vollenden« (Vestalin 1811: 7). – **Du traust mir Schmutzigkeiten zu?**] Schmutzigkeiten hier für die Dreistigkeit, eine Bestechung anzunehmen – **so hätt die Szene nicht so lang gedauert**] antiillusionistische Anmerkung Lizinerls, die auf die gegenwärtige Darstellung am Theater anspielt – **mit einer Maß 48ger**] Maß Wein zu 48 Kreuzer (vgl. Reutner 1998: 26)

[6] **Mich will der gute Freund im Kampfe unterstützen**] vgl. Vestalin 1811: 7 f.: »*Duett.* LICINIUS. Mich will der Freund im Kampfe unterstützen! / Ha! die Gefahr ist nicht mehr fürchterlich. / Trotzend der Welt, der Götter Rache-Blitzen, / Ruf' ich dir zu: o Freund, sie liebet mich. / CINNA. Was kann der Muth im Sturm des Schicksals nützen? / Zu ihrem Unglück liebt sie dich. / Gern möchte ich die treue Liebe schützen, / Doch eine Ahndung martert mich. / LICINIUS. Wohlan, wohlan! Mit Adlers Schwingen / Stürz' ich mich in des Abgrunds Schlund. / CINNA. Nichts kann dich zur Besinnung bringen, / Du stürzest in des Abgrunds Schlund. / BEYDE. Es wird dem treuen Freund das Rettungswerk gelingen, / Dich nenn' ich einzig mein auf diesem Erdenrund, / Der Eintracht süßes Brod soll ewig uns umschlingen, / Die guten Götter segnen unsern Bund. *(Beyde gehen Hand in Hand ab.)*« – **Marschandmode**] Marchandemode: Modistin, franz. ›marchande de modes‹ – **Haubenstützen**] Haubenstock: rundlicher Klotz,

worauf man die Hauben setzte, damit sie ihre Form behalten. Hier und in der Folge tritt der Haubenstock als Schlaginstrument in Erscheinung, mit dem die Putzmacherin u. a. ihre Mädchen zur Arbeit anhält und sie zu züchtigen droht. – **Pallawatsch**] Durcheinander, Verwirrung, Dummheit, Tölpelhaftigkeit, Unbesonnenheit – ***(jodeln dann beide ab.)***] Im Gegensatz zum besungenen Treuebund in der Vorlage wird das Duett in Meisls Parodie mit dem abschließenden Jodler zusätzlich konterkariert. Vgl. hierzu die Analyse Tatjana Spenduls: »Mitten im feurigsten Treueschwur gehen dann Musik und Text in einen Jodler über, eine Technik, die Müller auch bei einer Arie Julerls (I/6) und einem Quodlibet (II/15) anwendet, ja überhaupt einer seiner beliebtesten Kunstgriffe« (Spendul 1965: 119). – **heut ist wieder das Wetter los**] ›Wetter‹ im Sinn von ›Gewitter‹ bezogen auf die zornige Stimmung der Madame Quelqueschose

[7] **Tuckmauserin**] Duckmäuser: Mensch, der immer den Weg des geringsten Widerstands geht, Leisetreter, hinterlistiger und verschlagener Mensch, Heuchler, Kriecher, Feigling (vgl. Jontes 1987: 120, Hügel 1873: 50) – **sie sitzt halt nit auf**] aufsitzen: auf jemanden oder etwas hereinfallen – **wird die Larven abgerissen**] von der Redewendung ›einem die Larve (Maske) abreißen‹: ihn in seiner wahren Gestalt zeigen, entlarven (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 930) – **Steckts schon wieder beÿsammen**] von der Redewendung ›die Köpfe zusammenstecken‹: sich heimlich unterhalten, miteinander tuscheln (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 872) – **Haubenstock**] Haubenstütze (vgl. die Erläuterung zu S. 6)

[8] **Putz**] Kleidung, die das Ansehen, die Erscheinung hebt – **gehn alle reißender ab**] finden Absatz – ***Rittornel***] Ritornell: Refrain, wiederkehrender Abschnitt eines Musikstücks

[9] **ganirt**] garnieren: verzieren, schmücken – **Chemiseln**] Hemden, franz. ›chemise‹ – **staffirt**] staffieren: schmücken, verzieren; auch Stoff auf einen anderen nähen (etwa Futter in einen Mantel nähen) – **verschnitten**] verschneiden: zurechtschneiden, aus zurechtgeschnittenen Teilen zusammenfügen – **ös werds eng schämen**] ihre werdet euch schämen – **engern Titsch**] euren Ditsch; Ditsch: kurzer, leichter Schlag, Klaps (vgl. Hornung/Grüner 2002: 243) – **pritsch**] britsch: fort, weg, futsch (vgl. Hornung/Grüner 2002: 197)

[10] **den Sporn zerreißen**] Sporn hier wohl bildlich im Sinne von ›Zaum‹ und ›Zügel‹ für das straffe Arbeitsverhältnis im Putzladen der Madame Quel-

queschose – **Anten**] Enten – **heurathen**] heiraten – **Siberien**] Sibirien – **Wittib**] Witwe – **Ma foi**] Meiner Treu! Wahrhaftig! (vgl. Dobel 1836: 224) – **Haupthallodri**] Hallodri: leichtsinniger, verantwortungsloser, unzuverlässiger Mensch (vgl. Jontes 1987: 179) – **das Maul gemacht hat**] wohl im Zusammenhang mit den Redewendungen ›ein großes Maul führen‹: großsprecherisch, prahlerisch reden bzw. ›jemandem das Maul wässrig machen‹: das Verlangen von jemandem erregen. Beides würde auf Lizinerls Versprechen verweisen, die dieser nicht eingelöst hat. – **o perfide**] o Treulosigkeit, o Verräterei, franz. ›perfidie‹ – **o traitre**] o Verräter; von franz. ›traître‹ (vgl. Dobel 1836: 321) – **Trakteur**] Wirt, Auskocher (vgl. Hügel 1873: 166), auch: Traiteur (vgl. Dobel 1836: 321) – **Hutschen**] Schaukel; in der Folge bildlich für die wankelmütigen Versprechen Lizinerls – **Prater**] Wiener Vergnügungspark, auch ›Wurstelprater‹ genannt (vgl. Czeike, Bd. 5, 2004: 681) – **auch ich bin in der Wienstadt hier geboren**] wohl eine komisch-selbstbewusste Anspielung auf die Schönheit der Wienerinnen – **je me moque**] es ist mir egal

[11] **von dem Opfertodt ihrer Liebe**] Anspielung auf den Opfertod der Vestalinnen – **o honte!**] o Schande! o Scham!, franz. ›honte‹ (vgl. Dobel 1836: 175)

[12] **Addreße**] Adresse – **mein Memoire**] mein Gedächtnis, meine Erinnerung, franz. ›memoire‹ – **so faible**] so schwach, franz. ›faible‹ (vgl. Dobel 1836: 149) – **gebrennt waren**] verliebt waren – **liederlichen Patron**] liederlichen Burschen, Kerl – **Der einen Stock mit einem silbernen Knopf tragt.**] Anspielung auf den Tambourstab – **Wo ist der Knopf.**] Einerseits möchte Julerl scheinbar hinterfragen, um welche Profession es sich handelt, bzw. zeigt Interesse an dem silbernen Knopf und dessen vermeintlichem Wert, andererseits steht ›Knopf‹ hier auch doppeldeutig-komisch für einen groben Menschen (vgl. Jontes 1987: 221).

[13] **fatal**] unangenehm, peinlich, verhängnisvoll – **traktirt**] traktieren: jemandem etwas in reichlicher Menge anbieten, bewirten, auftischen (vgl. Dobel 1836: 320) – **Wie oft so etwas unrecht auf einen kommt.**] komisch-doppeldeutig, auch auf Zinerls Aussage, Julerl wäre die »Unverliebteste«, bezogen – **mir wird schlimm**] mir wird übel – **Sie werden schlimm über die Entführung.**] ›schlimm‹ hier für: böse, erzürnt – **O nein, nein, wer wird über eine Entführung bös werden**] An dieser Stelle ist eine Anspielung auf Johann Friedrich Jüngers Lustspiel *Die Entführung* denkbar, das am Burg-

theater bis 1858 erfolgreich aufgeführt wurde. In Jüngers Stück kommt es gleich in der Anfangsszene ebenfalls zu einer Diskussion zwischen der empfindsamen Henriette und ihrer Muhme Wilhelmine, ob es für eine sittsame Tochter moralisch vertretbar wäre, sich entführen zu lassen: »HENRIETTE. Bedenke nur: Sich entführen zu lassen! – / WILHELMINE. Nun du mein Himmel! als ob das so etwas außerordentliches wäre! Haben wir denn das nicht in Romanen und Komödien hundertmahl gelesen? Höre einmal: du hast das ›sich entführen *lassen*‹ mit einem gewissen Nachdruck ausgesprochen; ich glaube, du stößt dich mehr an den Ausdruck, als an die Sache selbst; sage einmahl entführt *werden*, und ich wette – / HENRIETTE. Wie du auch über meine traurige Lage noch scherzen kannst! / WILHELMINE. Nein, nein, es ist mein völliger Ernst. Sieh nur; wenn die Leute sagen: das Fräulein von Sachau hat sich von dem Herrn von Buchenhain entführen *lassen* – pfui, das klingt garstig! Aber wenn's heißt: Sie ist vom Herrn von Buchenhain entführt *worden*; das ist etwas ganz anders. ›Je nun‹ wird man sagen, ›was kann ein armes wehrloses Mädchen dafür, wenn ein Mann mit ihr davon läuft?‹« (Jünger 2018: 7)

[14] **Behändigkeit**] Geschicklichkeit, Gewandtheit, Wendigkeit – **Befüßigkeit**] komisch in Bezug auf »Behändigkeit« für die Füße, mit denen man durchgehen kann – **eclat**] Aufsehen, Krach, Skandal; franz. ›éclat‹ – **bruit**] Lärm, Gerücht; franz. ›bruit‹ – **Benebelten**] Betrunkenen – **süßen Taumel**] Rausch

[15] **aber s' Maul will ich spitzen**] von der Redewendung ›das Maul nach etwas spitzen (und doch nicht pfeifen)‹: auf etwas begierig sein (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1009); die Lippen spitzt man natürlich auch zum Kuss – **vat'en**] Geh weg!; franz. ›va-t'en‹ – **hausiren**] hausieren: eigentlich von Haus zu Haus ziehen und seine Ware anbieten; hier auf die Angst bezogen, keinen Ehemann zu finden – **ein Exempel**] ein Beispiel – **damits kein Wind anblast**] wohl in Zusammenhang mit der Redewendung ›Wind von vorn bekommen‹: einen Verweis bekommen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1733)

[16] **unschuldige Lamperln**] unschuldige Lämmlein – **familiär**] vertraut, vertraulich – **wie der Acken mit den seinigen war**] Die niederländische Menagerie van Aken zählte zu den bekanntesten Wandermenagerien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als Familienunternehmen betrieb Hermann van Aken (1797–1834) die angesehensten Tierschauen und wurde

später u. a. Berater des Tierparks Schönbrunn in Wien. Durch die Ehe seiner Schwester Cornelia Wilhelm Gertrude van Aken mit dem französischen Dompteur Henri Martin erlangte die Raubkatzendressur einen erhöhten Stellenwert innerhalb der Programme. So berichtet man beispielsweise auch im *Sammler* (2. Mai 1833: 212) von der aufsehenerregenden Vorführung vor dem Wiener Publikum: »Van Aken spielt mit seinem Löwen, wie mit einem Pudel, und beynahe möchten wir ihn geduldiger nennen, als einen solchen. Ist doch dieser Löwe gehorsamer als manches verwöhnte Schooßhündchen einer Stadtdame! In diesen Augenblicken mahlte sich Referent das Bild aus, wo der edelstolze Löwe im Coventgarden-Theater zu London in dem Stück ›Alexander der Große‹ den Triumphwagen des macedonischen Königssiegers zog, mitten im Gewühle einer Umgebung von mehreren hundert Schauspielern und dem lärmenden Spiele eines Siegesmarsches, unter dem Commando seines Herren, des muthigen van Aken! Dieser factische Beweis der Zähmung dieses Thieres stellte sich schon damahls in ihrer Vollendung dar. Wer wollte läugnen, daß ein Löwe, wenn er auf Theaterbret[t]ern erscheint, nicht zahm sey? Unser Löwe ist aber auch Coulissenreißer; obwohl seiner Natur nach ein reißendes Thier, führte er seine Rolle mit der Ruhe durch, wie sie eines Aken'schen Löwen würdig war! – Wir schließen diesen Nachtrag mit dem Wunsche, daß Herr van Aken sich eines immer potenzirten Zuspruches erfreuen möge. Die außerordentlichen Auslagen der Alimentation einer so großen Thiersammlung, sein Verdienst um die Zähmung und Wartung der Thiere, eben so sein wahrhaft gebildetes und anspruchsloses Benehmen im Umgange und in der Belehrung des Publicums, welches die Menagerie besucht, verdienen unstreitig eine Unterstützung von Seite des Wiener Publicums, welches stets an dem wahrhaft Sehens- und Merkwürdigen den innigsten Antheil nimmt.« – **in einem Tempel der Göttin Westi oder Frack**] gemeint ist gemäß der Vorlage der Tempel der Göttin Vesta, der keuschen Hüterin des heiligen Feuers; hier in Verballhornung von ›Weste‹, ohne die kein Frack getragen wurde – **Flügelmann**] militärischer Begriff für den ersten oder letzten Mann eines Gliedes, der – je nach Stellung – als rechter oder linker Flügelmann bezeichnet wird. »Die Flügelmänner sichern das Einhalten der Abstände und Richtung und geben im Gefecht der Truppe Zusammenhalt; man nimmt deshalb zuverlässige Leute dazu« (Meyer). Vgl. hierzu auch Meisls militärisches Lustspiel *Der Flügelmann oder Er muß sie heiraten* aus

dem Jahr 1804, das bis 1832 75-mal am Leopoldstädter Theater aufgeführt wurde.

[17] **coquins**] Schelme, Schingel; franz. ›coquin‹ – **etourdis**] unbesonnene, leichtsinnige Menschen; franz. ›étourdi‹ – **amaibles roues**] liebenswürdige durchtriebene Personen; franz. ›aimables roués‹ – **c est a dire**] franz. c'est-à-dire: besser gesagt – **zu Exzessen**] von exzedieren: ausarten; hier im Sinne einer Gewalttätigkeit (vgl. Dobel 1836: 142) – **a la Giraffe gehn**] Die Giraffe war zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Wien noch unbekannt. Durch eine Schenkung des ägyptischen Vizekönigs gelangte 1828 die erste Giraffe in den zoologischen Garten nach Schönbrunn (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 543). Die Faszination an dem Tier prägte ausgehend von Frankreich auch die Mode, in der der Gelbton ›girafe‹ als Ausdruck für Grazilität, Exklusivität und Luxus galt: »Ein Ereignis, das bereits ein Jahr vorher die Modemacher anregte, war der Einzug der ersten Giraffe in Wien (1828). Wien schwelgte in der Mode à la Giraffe. Kleider mit Giraffendessin, Handschuhe, Nadeln, Ringe, Ohrgehänge und sogar Tabaksbeutel à la Giraffe wurden getragen« (Forstner 1988: 337). Im Leopoldstädter Theater gab man noch im selben Jahr Adolf Bäuerles Stück *Die Giraffe oder Alles à la Giraffe* (vgl. Czeike, Bd. 2, 2004: 543).

[18] **Maschenhauben**] Strickhauben – **nit einmahl den Touper von ein Schauspieler zu sehen kriegt.**] vgl. Meisls Posse *Die Damenhüte im Theater* (1818) – **Kettenbrüken**] Kettenbrücke: Der Karlskettensteg wurde 1827/28 als erste Stahlkettenbrücke in Wien für Fußgänger über den Donaukanal gebaut. Gewidmet wurde er Erzherzog Karl von Österreich-Teschen, dem Sieger der Schlacht bei Aspern gegen Napoleon (vgl. Czeike, Bd. 3, 2004: 458). – **weil man dort an die Schlacht von Leipzig schon g'wohnt ist**] Die Eröffnung der Karlsbrücke erfolgte mit einer Gedenkveranstaltung an den Sieg gegen Napoleon (vgl. Mitis 1829: 1). – **die alten Riemerinnen**] die alten Römerinnen; hier eventuell komisch artikuliert als Riemerinnen, also Riemenmacherinnen – **Bandelkrämer**] Bandlkramer: Verkäufer von Kurzware; in Bezug auf das folgende Gedicht durchaus doppeldeutig, da man auch einen umständlichen und ungeschickten Menschen als Bandlkramer bezeichnete (vgl. Hornung/Grüner 2002: 119) – **jamais**] franz. für niemals

[19] **g'wixten**] gewichst: herausgeputzt, sauber, pfiffig – **Vaile**] franz. ›voile‹: Schleier – **Wasserglacis**] beliebter Erholungs- und Unterhaltungsort im

19. Jahrhundert vor dem Carolinentor der Wiener Stadtbefestigung – **Volksgarten**] Der Volksgarten wurde auf den Gründen der von den Franzosen 1809 zerstörten Wallanlagen vor dem Ballhausplatz angelegt und am 1. März 1832 feierlich eröffnet. Ab 1825 war die Bezeichnung ›Volksgarten‹ gebräuchlich. – **in Schamben und in Arabern geschrieben**] komisch verballhornt für das angebliche Versmaß und die Schriftart, in der das Gedicht verfasst ist; mit »Schamben« sind wohl Jamben gemeint; »Arabern« steht eventuell für Arabesken: arabischer Zierrat (vgl. ADELUNG), hier wohl bezogen auf die Zierschrift.

[20] **laßt uns Vestalinen vorstellen**] Die Parodie der Heldenehrung aus der Vorlage rekurriert dramaturgisch auf die im Grunde absurde Idee der Putzmacherinnen, bei der Siegesfeier als Vestalinnen auftreten zu wollen.

[21] **Contenance**] Fassung, Haltung, Gleichmut, Mäßigung – **Feldbetter**] Feldbett: leicht zusammenlegbare und transportierbare Liege, die im Feld gebraucht wird – **auf ein 1/2 Dutzend**] gemeint sind wohl Schläge – **großmaulete**] großmäulige – **Fleischselcher**] Erzeuger von Rauchfleisch – **attaque**] Attacke – **diskurirt**] diskurieren: erörtern, sich besprechen, unterhalten, unterreden (vgl. DOBEL 1836: 116) – **kanoniren**] kanonieren: mit Kanonen beschießen; hier komisch für Prügel bzw. das von Töpferl geworfene Glas

[22] **reputirliche Männer**] anständige, ehrenvolle Männer, Männer mit Reputation – **schamts eng denn nit**] schämt ihr euch denn nicht – **dicke Eselsfell**] als Bespannung für die Trommel

[23] **‹LIZINERL.›**] Die Rede wurde im Manuskript ursprünglich Zinerl zugeschrieben. Allerdings dürfte der komische Vergleich von Julerls Augen mit einer Kanone in Analogie zu ihrem Erstaunen über den Schnurrbart stehen und somit Lizinerl zuzuordnen sein. – **12pfünder**] leichte Kanone, die Eisenkugeln im Durchmesser von 11,50 cm abfeuern konnte

[24] **Flausen**] Flause: dummer oder lustiger Einfall, Unsinn, Spinnerei, Ausflucht, Ausrede – **kein Handel**] keine Hand, kein ›Handerl‹ – **Zu Diensten steht dir jeder hier.**] gemeint ist, jeder Anwesende könnte als Esel (dummer Mensch) auch zum Ersatz für das zerschlagene Eselsfell beitragen

[25] **Jetzt schon?**] komische Anspielung auf die Hörner, die einem in der Ehe aufgesetzt werden, wenn man betrogen wird – **Kranzelbinderin**] Kranzbinderin – **Vivat! Lizinerl!**] Es lebe Lizinerl! Lizinerl, er lebe hoch! – **mit dankbaren Händen Lärm schlagen könnt**] Alarm schlagen als Vergeltung

für die Ehre, die Lizinerl widerfahren ist – **Fi donc!**] Pfui! – **Fadeßen**] Fadaisen: Abgeschmacktheiten, alberne Reden, alberne Einfälle

[26] **Arsena, die Männerfeindin**] Bezug auf Meisls Zaubermärchen *Arsena, die Männerfeindin* (1823); aus demselben Jahr stammt auch Meisls Stück *Arsenius der Weiberfeind* (vgl. Rommel 1952: 1049 f.) – **Tritschtratsch**] Geschwätz; vgl. Johann Nestroys Posse *Der Tritschtratsch* (1833)

[27] **Oui! Oui!**] Ja, ja! – **Mordmadel**] analog zu ›Mordskerl‹: sehr tüchtiges Mädchen – **daß du die Lampen nit umschütst**] Die Öllampe entspricht in der Folge dem heiligen Feuer der Vesta, das von den Vestalinnen gehütet werden muss, damit es nicht ausgeht. Vgl. hierzu die parodierte Sequenz im Original: »*Abend-Hymne*. DIE VESTALINNEN *(um den Altar gruppiret)*. Heil'ges Feuer! Sinnbild unsers Lebens, / Deine Flamme nähret und erhält, / Denn der Mensch, er kämpft und ringt vergebens, / Wenn ihm die Huld der Götter fehlt. / *(Die erste Priesterin übergibt Julia eine Gerte, um damit das Feuer zu schüren.)* / OBER-VESTALIN. *Rezitativ.* Empfange hier ein sichtbar Zeichen / Der unsichtbaren Macht, die nur ein Frevler höhnt. / Du wirst in dieser Nacht der Göttinn Zorn erweichen, / Durch keuschen frommen Sinn wird der Olymp versöhnt. / Den Busen rüste mit des Glaubens Waffen, / Bald eint mit Vesta dich ein geistig Band, / Du weißt, wie streng die Götter jede Jungfrau strafen, / Wenn man sie schwurvergessen fand. / *(Sie geht mit den Vestalinnen ab.)*« (Vestalin 1811: 22 f.) – **auf einen Schlich**] Schlich: List, Trick; ›jemandem hinter (auf) seine Schliche kommen‹: herausfinden, was einer tut, bzw. auch seine heimlichen Absichten merken und seine wahre Natur erkennen (Röhrich, Bd. 4, 2001: 1366) – **Bon nuit, mes enfants**] Gute Nacht, meine Kinder – **Dobre notz**] tschechisch ›dobrou noc‹: Gute Nacht

[28] **sagt es dir dein Herz nicht, daß die Geliebte deiner harrt**] Die folgende Naturschwärmerei entspricht einer Parodie auf Friedrich Kinds und Carl Maria von Webers *Freischütz* und differiert natürlich auch von der parodierten Oper, in der Agathe aus Angst und Reue verzweifelt: »AGATHE *(allein)*. […] O wie hell die goldnen Sterne, / Mit wie reinem Glanz' sie glüh'n! / Nur dort in der Berge Ferne, / Scheint ein Wetter aufzuzieh'n. / Dort am Wald auch schwebt ein Heer / Düstrer Wolken dumpf und schwer. – / Zu dir wende / Ich die Hände, / Herr ohn' Anfang und ohn' Ende! / Vor Gefahren / Uns zu wahren, / Sende deine Engel-Schaaren! – *(Wieder hinausschauend.)* / Alles pflegt schon längst der Ruh; / Trauter Freund! was weilest du? / Ob mein

Ohr noch ängstlich lauscht, / Nur der Tannen Wipfel rauscht, / Nur das Birkenlaub im Hain / Flüstert durch die bange Stille; / Nur die Nachtigall und Grille / Scheint der Nachtluft sich zu freu'n. – / Doch wie? Trügt mich mein Ohr? / Dort klingt's wie Schritte – / Dort aus der Tannen Mitte / Kommt was hervor – – / Er ist's! er ist's! / Die Flagge der Liebe mag wehen! *(Sie winkt ihm mit einem weißen Tuche.)* / Dein Mädchen wacht / Noch in der Nacht –« (Kind/Weber 1822: 57–59) – **Söller des Zimmers**] Söller: offene, sich auf Stützen oder Mauern befindende Plattform eines Obergeschoßes; ähnlich einem Balkon oder einer Terrasse – **melodeiisch**] melodisch – **Rueß**] Ruß – **Heimchen**] Langfühlerschrecke aus der Familie der Echten Grillen

[29] **Nur langsam, sonst geht ein Läufel zu Grund**] »Läufel« wohl bezogen auf die Beine von Kutschenpferden und deren Verletzungsgefahr bei zu schneller Fahrt – **zurück da – mit der Pfeiffen, es ist Pulver ausg'schütt**] komisch für eine angebliche Brand- oder Explosionsgefahr – **Obstlerinnen**] Obstlerin: Verkäuferin von Obst – **Fleischbank**] Fleischerei

[30] **Einspänner**] einspänniges Pferdefuhrwerk – **ex abrupto**] unversehens, abrupt, plötzlich, unvermittelt – **alles andere ist Pomade**] alles andere ist gleichgültig (vgl. Hornung/Grüner 2002: 183) – **Attrapeé**] Erwischt!

[31] **Und ich muß mich in Ohnmacht legen. *(setzt sich auf einen Stuhl.)***] vgl. hierzu Julias Ohnmacht aus Angst um den Geliebten in der *Vestalin*: »JULIA *(allein.) Rezitativ.* Er ist frey – Ich bin entschlossen – / Fluch jedem Seufzer, der noch meiner Brust entfährt! / Verloren ist für mich des Lebens Reitz und Werth – / Hab' ich doch auch der Liebe Seligkeit genossen! / Ich wünsche mir nichts mehr. – Man kömmt! / … Ha, welch Geschrey! / Er ist entdeckt … er stirbt! O Götter steht ihm bey! *(Sie sinkt ohnmächtig auf die Stuffen des Altars.)*« (Vestalin 1811: 33) – **Beim Herrn zum Dach hinaus.**] komisch für ›durchbrennen‹ (sich heimlich davonmachen, ausreißen) bzw. die ›rauchende Liebesglut‹, die später auch in Suserls Arie besungen wird (2. Akt, 8. Szene); zudem wohl als despektierlicher Ausdruck für den rauchenden Kopf von Max, der die Intrige noch nicht durchschaut und die Eindringlinge nicht ertappen wird

[32] ***fällt Strasse vor***] Szenenwechsel – **Ha, hast du sie gesehen?**] Der Dialog zwischen Lizinerl und Zinerl parodiert in der Folge die gebundene Sprache von Seyfrieds Übersetzung, die »mit ihren zahlreichen Interjektionen« (Ach! Oh! Ha! Wohl mir! Weh uns! etc.) »reichlich pathetisch« gehalten ist (Spendul 1965: 118). – **O Klotz!**] Klotz: Bezeichnung für einen unge-

schickten, groben und gefühllosen Menschen (vgl. Jontes 1987: 218) – **deutscher Michel**] Der ›deutsche Michel‹ gilt als nationale Personifikation des Deutschen, »ihm sagt man Schwerfälligkeit, Schlafmützigkeit und gutmütige Unklugkeit nach« (Röhrich, Bd. 3, 2001: 1028), wodurch Zinerls Aussage selbstironisch aufzufassen ist. – **Tandler**] Händler, Trödler – **travestiren**] travestieren: verkleiden, umkleiden (vgl. Dobel 1836: 322)

[33] **Kourage**] Courage: Mut, Herzhaftigkeit – **Nachtmusik**] Serenade, Abendmusik, Konzert – **Victoria**] Sieg – **fall ein**] ›einfallen‹ im Sinne von: gewaltsam, überfallsartig eindringen – **Standerl**] Ständchen: Musik, die aus einem besonderen Anlass dargebracht wird, etwa um jemandem eine Freude zu machen – **ich steh euch beÿ einer andern Gelegenheit zu Gefallen**] ich tue euch bei einer anderen Gelegenheit einen Gefallen; ich stehe euch bei einer anderen Gelegenheit zur Verfügung

[35] **affektirt**] affektieren: vorgeben, heucheln, erkünsteln, sich stellen (vgl. Dobel 1836: 13) – **aufgerieben**] aufreiben: (den Fußboden) aufwischen

[36] **Execution halten**] Exekution hier doppeldeutig, einerseits für die ›Urteilsvollziehung‹ der Bestrafung, andererseits für ›Hinrichtung‹, bezogen auf den Opfertod einer Vestalin – **Toute pour vous**] Alles für Sie – **der wird dirs stecken**] heimlich mitteilen, zur Kenntnis bringen – **desperat**] hoffnungslos, verzweifelt – **aber ich hab einmahl meinen Kopf aufg'setzt**] von der Redewendung ›seinen Kopf aufsetzen‹: hartnäckig, eigensinnig, unnachgiebig, trotzig sein – **beflügle die Zeit**] beflügeln: antreiben, anspornen, beschleunigen, vorantreiben – **Echapirung**] Echappement: das Entweichen, Ausreißen (vgl. Dobel 1836: 125) – **amaible**] franz. ›aimable‹: liebenswürdig (vgl. Dobel 1836: 15) – **Punktum**] Schluss! Fertig! Basta!

[37] **faustdick hintern Ohren**] ›es faustdick hinter den Ohren haben‹: verschmitzt, durchtrieben sein und gar nicht danach aussehen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1113) – **Weixelwein**] Weichseln: Sauerkirschen; zur Herstellung von Weichselwein verwendet man Süßweichseln. – **Presburger Zwieback**] Preßburger Zwieback: süßes, begehrtes Backwerk. »Man macht denselben Teig wie zu dem Hefen-Zwieback und formt 4 Zoll lange und einen Zoll starke Brotchen, legt sie auf ein mit Butter bestrichenes Papier, läßt sie aufgehen, bis sie ganz locker sind, und bäckt sie. Wenn sie kalt sind, werden sie in der Länge halb durchgeschnitten, die aufgeschnittene Seite im Ofen geröstet, dann einige Eiweiße zu Schnee geschlagen, die runde Seite

mit demselben bestrichen, mit fein gehackten Mandeln und Zucker bestreut und in einem warmen Ofen abgetrocknet.« (Salzmann 1835: 222) – **die Nasen g'rümpft und zusammengezogen**] Naserümpfen: Ausdruck der Ablehnung, der Verachtung und der Geringschätzung – **einen Gemahl und einige Dienstbothen sekiren**] sekkieren: belästigen, quälen, necken; die Hochzeit erscheint hier als Garant für eine wirtschaftliche und soziale Absicherung.

[38] **die Evenns Töchter**] die Frauen; bezogen auf die biblische Geschichte vom ersten Menschenpaar Adam und Eva

[39] ***Altfränkische Karikaturen***] Karikaturen in altfränkischen bzw. altväterischen Kostümen, wodurch in der Folge die Borniertheit und Rückschrittlichkeit der Figuren akzentuiert werden. Das altfränkische oder altväterische Bühnenkostüm bestand im Allgemeinen aus »schräg geschnittenen Röcken mit breiten Schößen, Patten, Aufschlägen und großen Knöpfen, anfangs noch ohne, dann (Ludwig XVI.) mit kleinem schmalen, aufrecht stehendem Kragen […], in dem bis auf die Schenkel fallenden Schooß- oder Pattenwesten; kurzen, engen Beinkleidern und mit Knieschnallen versehen; an den Knieen geknöpft; in seidenen, oft farbigen oder bunten Strümpfen, hohen Schuhen mit großen Schnallen, weißen Halstüchern oder Binden und dreieckigen Hüten. Allgemeines Tragen gepuderter Perücken. Der oft sehr kleine dreischneidige Degen mit Gold-, Silber-, Stahl- oder Porzellan-Griffe (Parisiens) hing an Kettchen, durch einen oft kostbaren Haken in der Weste oder in dem Gürtel des kaum auf der Hüfte aufsitzenden Beinkleides eingesteckt, horizontal an der Seite, wo er, mit der Spitze durch die Schöße des Kleides gesteckt, etwas nach hinten gedrückt wurde. Nebst diesen Galanteriedegen trug man noch die großen hohen Stöcke […]. Die seltsamste Richtung nahm die Kleidung der Frauen mit ihren außerordentlich weiten, faltenreichen Röcken, die mitunter aufgeschürzt, aufgezogen oder auf die mannichfaltigste Weise aufgesteckt waren, mit ihren Roben, Reifröcken, Poschen, Steckelschuhen, engen Corsettes, Miedern mit langen Taillen und spitzen Schnepen oder gekrausten Schößen […], mit kurzen engen oder anderntheils weiten pattenartigen Aermeln, mit ihrem Uebermaaß von Spitzen, Schleifen und Flortüchern, welche letztere geschniegelt, gefaltet und an allen Ecken und Endchen oft ringsum mit unzähligen Nadeln angesteckt wurden, mit ihren Filethandschuhen, Schminkpflästerchen, Zitternadeln, mit ihren hohen thurmähnlichen ge-

puderten Haarwulsten, Chignons, Dormösen […]« (Düringer/Barthels 1841: 288 f.). – **Sippschaft der Madame**] Familienmitglieder, Verwandte der Madame Quelqueschose, die zum Rat einberufen wurden – ***bekomplimentiren sich steif***] begrüßen sich, indem sie sich förmlich und steif ein Kompliment machen, sich förmlich loben – **Slivowitzer**] Sliwowitz: Pflaumenschnaps – **Brandwein**] Branntwein: alkoholreiches Getränk, das durch die Destillation gegorener Flüssigkeiten gewonnen wird – **denn wir sind alle vernagelt**] vernagelt: borniert, beschränkt – **alten Schippel**] Schippel: dreister Mensch, ›Schlitzohr‹ (vgl. Reutner 1998: 207)

[40] ***Rosoglio***] Rosolio: italienischer Likör aus (Orangen-)Blüten und Früchten – **Deliquentin**] Delinquentin: Gesetzesbrecherin, Kriminelle, Straftäterin, Verbrecherin, Missetäterin – **vazireter Stuhl**] vacierend: leer, dienstlos (vgl. Dobel 1836: 326) – **obstinat**] starrsinnig, unbelehrbar – **mit schwarzen Undank**] ›schwarz‹ hier als Verstärkung für: sehr groß, absolut – **meine Fiduz**] Fiduz: Zuversicht, Vertrauen, Zutrauen

[41] **respektive**] beziehungsweise, rücksichtlich, nach Umständen – **Soll ich eine Bank hereinbringen lassen.**] gemeint ist zur Züchtigung, um ein Geständnis zu erpressen; vgl. die Redewendung ›auf die Bank‹ bzw. ›über die Bank legen‹ für: Schläge geben (vgl. Grimm) – **Zu was diese Unkosten.**] ›Unkosten‹ hier im Sinne von: Mühe – **alte verliebte Schachtel**] Schachtel: abfällig für eine ältere Frau – **alte Runkunkeln**] ›Runkunkel‹: ebenfalls »Spott- und Scherzname für alte Weiber« (Grimm) – **armes Waiserl**] Waiserl: Diminutiv von Waise: vater- und mutterloses Kind; hier allerdings eher in der Bedeutung von einer Person, die von den Ihrigen verlassen, hilflos in eine bedrängte Lage gebracht wird

[42] **auf der schwarzen Bank miteinander saßen**] ›schwarze Bank‹: Strafbank in der Schule. Vgl. hierzu etwa die Schulmethoden des Stiftspredigers und Schulinspektors Johann Ernst Christian Haun von 1801: »Die schwarze Bank muß so groß seyn, daß nöthigen Falls zwey Kinder zugleich auf derselben sitzen können. Sie muß gewöhnlich außer der Schulstube stehen, und wird im Falle, daß sie gebraucht werden soll, von den beyden Kindern, welche zuletzt auf derselben gesessen, herbey geholet; dahingegen wenn keine derselben vorhanden seyn sollten, solches Geschäft diejenigen Kinder verrichten müssen, welche zuletzt Strafstriche erhalten haben. […] Nur schwere Verbrechen, besonders Widersetzlichkeit, werden mit dem Sitzen auf der schwarzen Bank bestraft.« (Haun 1801: 72)

[43] **Chermistikus**] vermutlich von ›scharmutzieren‹ abgeleitet: jemand, mit dem man Scharmützel austrägt; das Wort »Chermustikus« findet sich auch in Nestroys *Heimliches Geld, heimliche Liebe* (Nestroy, HKA 32, 1993: 58, 223 und 253) – **ich harrte seiner i‹m› einsamen Kämmerlein**] Julerl spricht in der Folge eigentlich in Reimen: »ich harrte seiner im einsamen Kämmerlein, / und er kam durchs offene Fensterlein, / ich wollte entführt von ihm seÿn, / da kamen die zweÿ Tratschmindeln herein, / und aus der Pasteten ist ein Dalken geworden. / Die Madame Quelqueschose fing an zu schreien, / er floh, ich blieb zurück allein, / daß es mißlang, das einzige kann ich bereu'n. – **Tratschmiedeln**] Tratschmirl: geschwätzige Person, die eigens wegen des Tratsches Besuche macht (vgl. Hügel 1873: 166), hier allerdings wohl dialektal für ›Tratschmund‹ – **aus der Pasteten ist ein Dalken geworden**] im Sinne von ›der Auflauf is a Dalk'n wurn‹, daher: er ist verdorben (vgl. Hügel 1873: 47) – **in der Nacht, wo alle Kühe schwarz sind**] komische Abwandlung des Sprichworts ›Bei Nacht sind alle Katzen grau‹

[44] **Jetzt gehen der Katz die Haar aus**] nach der Redewendung ›jetzt geht der Katz das Haar aus‹: jetzt wird es ernst, jetzt geht es hart her (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 825)

[45] **weiß – wie ein Schneemandel im Winter**] wohl doppeldeutig auf Julerls blasse Gesichtsfarbe und ihre moralische Integrität bezogen; Schneemandel: Schneemann – **schnappert**] schnappern: zittern – **Der Blitz hat eingeschlagen.**] ›wie ein Blitz einschlagen‹: Unglück, Verstörung durch eine unerwartete Nachricht hervorrufen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 219); hier als Betonung, dass alles verraten ist – **und was nit geschehen ist, das liegt noch in dem dunkeln Schoße der Zukunft begraben**] im Sinne von: ›was nicht ist, kann noch werden‹; etwas, was im ›dunklen Schoß der Zukunft‹ liegt, wird sich noch erweisen, ist nicht vorhersehbar. – **einen unglücklichen Eindruck auf Ihr Herz gemacht**] im Sinne von: Ihr Mitleid erregt hat – **fl.**] Gulden

[46] **Wann ich nur heut aus einer Ohnmacht in die andere fallen könnt**] ›von einer Ohnmacht in die andere (in die nächste) fallen‹: sich ständig neu aufregen müssen, immer neue Schreckensnachrichten erhalten (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1113) – **franchement**] freimütig, frei heraus, unverhohlen (vgl. Dobel 1836: 158)

[47] **Kuchel**] Küche – **Gum[m]izelteln**] Zelt'l: von verschiedenen Essstoffen

angefertigte, viereckige, längliche oder rundliche Pastille, hier: Brust-Zelt'ln (vgl. Hügel 1873: 194) – **Kramperlthee**] Kramperltee: Abkochung von Isländischem Moos (vgl. Hügel 1873: 95), Kräutertee

[48] **mit diesen Anzug**] mit dieser Kleidung – **weißt du, wie der Mann unserer Wünsche aussehen muß?**] Die folgende, satirische Beschreibung in Julerls Arie weist interessante Affinitäten zum ›Dandy‹ bzw. zur später in Wien popularisierten Figur des ›Gigerl‹ auf (vgl. Payer 2013: 216–221). – **Deckel**] Hut; eigentlich abwertend für einen alten Hut (vgl. Hornung/Grüner 2002: 235, Hügel 1873: 48) – **In der Hand – ein Stöckel**] »Die modischen Accessoires der Herrenmode dieser Epoche waren der Spazierstock oder die Reitergerte, die kurzen Handschuhe, die Uhrkette, die Lorgnette an einem Seidenband und der Zylinder, der die Kopfbedeckung für den Herren schlechthin war.« (Forstner 1988: 338) – **ein kleines Bartl / Auf'n Lippenschwartl**] Schwarte: Haut; komisch für Oberlippe; gemeint ist wohl der in den 1820er-Jahren aktuelle Oberlippenbart: »Nach dem Wiener Kongreß war es nicht modern und auch nicht klug, Bart zu tragen, wollte man sich nicht der Gefahr aussetzen, als Revolutionär verdächtigt zu werden. Erst im Laufe der Jahre änderte sich diese Einstellung. Bereits in den zwanziger Jahren tauchten wieder Backenbärte und kleine Oberlippenbärte auf, die auch in den beiden folgenden Jahrzehnten getragen wurden. Der Vollbart der vierziger Jahre war wiederum Ausdruck liberalen Gedankenguts und galt als Symbol politischen Umtriebs.« (Forstner 1988: 338) – **papier'nen Kragen**] Kragen aus Papier, den man – im Gegensatz zum festen Kragen – abknöpfen konnte

[49] **Kinderfrackel**] Frack in Kindergröße – **Pantalon**] Strumpfbeinkleid, lange Hose – **Sporn auf den Stöckeln**] Sporen an den Absätzen – **seid'ne Säckeln**] seidene Socken – **nach der Saisson**] je nach Saison – **Hang ‹zur› Freÿheit**] wohl Verschreibung im Manuskript, wo es heißt: »Hang an Freÿheit«

[50] **die Sentenz publizirt**] das Urteil verkündet (vgl. Dobel 1836: 300) – **Spezi**] Freund, Kamerad – **selchen**] räuchern – **Schunken**] Schinken – **Von ein off'nen Grab habens etwas diskurirt, in das sie mich legen wollen.**] In der Folge Parodie auf die Bestrafung einer unkeuschen Vestalin, die lebendig begraben werden konnte. Vgl. hierzu die Szenenanweisung der Vorlage zu Beginn des 3. Akts: »*Das Theater stellt das Fluchfeld (Campum execracionis) vor. Zur Linken wird es von dem collinischen Thor, und*

von den Mauern Roms begränzt, zur Rechten von dem Zirkus der Flor, und dem Tempel der Venus Erycina. Im Hintergrunde sieht man den quirinalischen Berg, auf dessen Gipfel sich ein Tempel der Fortuna erhebt. Ober dem Eingangs-Thor des Fluchfeldes liest man die Aufschrift: Sceleratus Ager. Man bemerkt auf der Bühne drey Grabmähler in Piramidal-Form, zwey davon sind mit einem schwarzen Stein verschloßen, worauf mit goldenen Schriftzügen der Name der begrabenen Vestalinen und die Jahreszahl ihres Todes eingehauen ist. Das dritte Grabmahl, für Julia bestimmt, ist noch offen; eine Treppe führt in die Vertiefung« (Vestalin 1811: 38). – **Ich zerhau den Knoten**] ›den (gordinischen) Knoten durchhauen (oder lösen)‹: eine Schwierigkeit oder ein Hindernis durch eine energische Handlung beseitigen; ein Problem ›mit einem Schlag‹, auf gewaltsame Weise lösen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 860) – **wie ein 2ter Alexander**] Anspielung auf den Kriegshelden Alexander den Großen, den König von Makedonien – **Das war ein braver Bauchredner.**] komische Verwechslung Alexanders des Großen mit dem berühmten französischen Bauredner und Mimiker Alexandre Vattemare (1796–1864), genannt Monsieur Alexandre, der auch bei Gastspielen in Wien große Erfolge feierte

[51] **mit der großen Ketten, mit der die Türken einmahl die Donau g'sperrt haben**] Anspielung auf die Zweite Türkenbelagerung Wiens 1683. Vgl. hierzu den zweiten Teil der bekannten Reisebeschreibung des deutschen Lehrers und Schriftstellers Heinrich Sander (1754–1782): »Mittags speiste ich beim Kaufmann Hr. Wucherer, in Hr. Hartmanns und Hr. Meusels von Nürnberg Gesellschaft, und besah dann Nachmittags das Kaiserl. Zeughaus. – Man unterscheidet es vom bürgerlichen Stadtzeughaus. Fremden Gesellschaften wird es auch am Sonntage gegen ein Billet gezeigt. Ausser der unendlichen Menge Gewehre sieht man im Hofe viele Kanonen, Bomben, Mörser etc. und an den langen Wänden herum hängt die schreckliche Kette, womit in der Türkenbelagerung 1683 die Donau gesperrt war. Ihrer schrecklichen Länge ungeachtet besteht sie nur aus 2 Stücken, wiegt aber viele Zentner.« (Sander 1784: 523) – **Weiberwort hat Wollgewicht – Buben sind ja Madeln nicht**] Vgl. hierzu das Lied des Minstrels in der deutschen Übersetzung von Walter Scotts Erzählung *Die Verlobten*: »1. Weiber Treu und Weiber Wort – / Schreib' auf jenen Staub es dort, / Drück's der raschen Welle ein, / Präg' es auf des Mondes Schein, / Jeder Zug, den deine Hand / Ziehet so, hat mehr Verstand, / Und mehr Klarheit als was man /

Unter jenem Ding verstehen kann. / 2. Wie Spinngeweb', das leicht zerreißt / Ist, was ein Mädchen dir verheißt. / Dem Sandkorn gleichen an Gewicht / Des Mädchens Wort und Schwüre nicht. / Daß ihre Liebe so geschwind / Hinschwand, klagt' sich dem harten Kind. / Gleich gab sie wieder Schwur und Hand / Und schnell sie wieder Glauben fand.« ([Scott] 1826: 22 f.) Adolf Bäuerles Schwank *Walter Scott*, in dem der Gerichtsschreiber Fidel Jetztgehtsrecht als falscher Walter Scott auftritt, wurde 1827 im Leopoldstädter Theater aufgeführt (vgl. Rommel 1952: 750 f. u. 1060).

[53] **hat mir s' Handerl druckt**] die Hand gedrückt – **näher g'ruckt**] näher hergerückt – **buckt**] gebückt – **er hat ja keine gelben Pantoffeln**] komisch für die Annahme, dass alle Türken gelbe Pantoffeln trügen sowie für deren Kostümierung am Theater. Das Vorrecht auf gelbe Pantoffeln soll Mustafa I. den Türken eingeräumt haben. Sie zählten zur »Nationaltracht« der Türken, an der sich die Theaterkostümierung orientierte (vgl. Düringer/Barthels 1841: 783).

[54] **Retirade**] Rückzug – **daß ihr keine Locke ruinirt wird**] komisch für: dass ihr kein Haar gekrümmt wird (›jemandem kein Haar krümmen‹: ihm nichts antun, ihn schonend behandeln) – **damit ich Roßhaar zu meiner Madrazen bekomm**] im Sinne einer Rosshaarmatratze; ›Ross‹ dementsprechend als Scheltwort für einen dummen Menschen, Dummkopf – **bau auf mich Julerl**] verlass dich auf mich, Julerl – **Er hats mit einem Flegel zu thun**] Flegel: ungeschliffener, schlecht erzogener Mann, Lümmel; entsprechend dieser Aussage wird die Figur Max in späteren Abschriften des Stücks auch Flegel genannt – **Mit diesem Schleÿer bist du todt für die Wienerwelt**] Parodie auf die bedrohliche Verurteilung Julias in der Vorlage am Ende des zweiten Akts: »OBER-PRIESTER. Diesen Ort wirst du nie mehr durchwallen, / Stoßt sie hinaus aus dem heiligen Thor! / Aus des Tempels geschändeten Hallen, / Dringt rachefordernd die Unthat empor. / *(Zu den Vestalinen.)* Von der Stirne, welche Fluch beschweret, / Reißt herab den Schleyer und das Band. / Ueberliefert, so gebrandmarkt und entehret, / Sie des Lictors blut'ger Hand. *(Zwey Vestalinen gehen ab, und hohlen den schwarzen Schleyer. Julia wird ihres priesterlichen Schmuckes beraubt[,] welchen man ihr zum Küssen darreicht.)* / ALLGEMEINER SCHLUSS-CHOR. Von der Stirne, welche Fluch beschweret, / Reißt herab den Schleyer und das Band. Ueberliefert so gebrandmarkt und entehret. *(Der Ober-Priester wirft einen schwarzen Schleyer über Julias Haupt, welche, von Lictoren begleitet, durch die*

mittlere Pforte abgeht. Die vestalischen Jungfrauen und die Priester, entfernen sich durch die Seitenpforten.)« (Vestalin 1811: 37) – ***Ein Keller***] entspricht dem Fluchfeld mit dem offenen Grab in der Vorlage

[55] **wann du diese hier anzünden kannst, ohne Feuerzeug und Licht, hernach bist wieder freÿ**] parodistische Bedingung entsprechend der neuerlichen Entzündung des heiligen Feuers als göttliches Zeichen in der Vorlage – **Strampfen**] Stampfen – **Wir haben eine Büffelhaut vor den Ohren.**] einerseits wohl komisch für die Redewendung ›sich ein dickes Fell zulegen, bekommen‹: sich gegen Beleidigungen, Tadel, Verleumdungen abschirmen. Andererseits verschließt das dicke Fell der Büffelhaut in diesem Fall die Ohren, wodurch Julerls Bitten ungehört bleibt.

[56] **Schwefeldunst**] Das Schwefeln dient als Konservierungsmethode für eine längere Haltbarkeit des Weins. – **coeur de Lion**] Löwenherz – **Kiselmann**] vermutlich Anspielung auf die besondere Härte des Kieselsteins; in Nestroys *Höllenangst* findet sich das Wort »Kieselherz« (Nestroy, HKA 27/II, 1996: 51) – **O que vous etes bet**] bête: Tier, Vieh, Dummkopf; o was für ein Rindvieh Sie sind – **O kenimus nos**] pseudolateinisch-scherzhaft für: O wir kennen uns schon; bezogen auf das vorhergehende »lerne uns kennen«; vgl. hierzu etwa auch Friedrich Hopps Posse *Die Bekanntschaft im Paradiesgarten, die Entführung auf dem Himmel, und die Verlobung im Elisium*: »Mein Gott, solchen Blicken ist in die Länge halt auch nicht zu trauen, sie zerplatzen am Ende, und was bleibt zurück? Dampf und Rauch! – O kenimus nos, sagen wir Lateiner!« (Hopp 1839: 14) – **karbatscht**] karbatschen: schlagen, peitschen – **Amabilität**] Liebenswürdigkeit – ***Quodlibet***] Zur komischen Wirkung von Julerls Quodlibet, das einen Höhepunkt des Stücks darstellt, meint Tatjana Spendul: »Von besonders komischer Wirkung war das eingelegte Quodlibet, gesungen von Julerl im Keller, das durch mehrfachen Tempo- und Taktwechsel (Andante, Tempo L'istesso, Allegretto, Allegro, Andante etc., 2/4, 3/4, 4/4, 3/8-Takt) köstlich den der Julerl eigenen sprunghaften Charakter unterstreicht« (Spendul 1965: 119). – **Nein, länger trag ich nicht die Qualen**] Zitat aus *Der Freischütz*

[57] **oba kimt**] herunterkommt – **Dudler**] Wiener Form des Jodlers (vgl. Hügel 1873: 50) – **zum Sperl auf'n Saal**] Sperl: Vergnügungs-, Tanz- und Gartenlokal in der Wiener Leopoldstadt; vgl. hierzu auch das Duett von Florian und Mariandel in Ferdinand Raimunds *Der Diamant des Geisterkönigs*: »Dann gehst du zum Sperl / Mit dein lieben Kerl / O jegerl O je / Das

wird a Gaudee« (Raimund, Bd. 1, 2013: 106) – **tanzet lustig in Gallop**] Galopp: schneller Rundtanz im 2/4-Takt

[58] **die schönsten Wix**] Schläge, Prügel – **Hauptbataille**] Hauptschlacht, Entscheidungskampf – **in d' Brühl zur Mühl**] Höldrichsmühle in der Hinterbrühl: beliebtes Ausflugsziel, wo Schubert sein Lied *Der Lindenbaum – am Brunnen vor dem Tore* geschrieben haben soll. Auch Ferdinand Georg Waldmüller verwendete das Motiv der Mühle und der Bewohner von Hinterbrühl als Kulisse für seine Gemälde. – **außa gehn**] herausgehen – **Kairaÿ**] In Ignaz Franz Castellis *Wörterbuch der Mundart in Oesterreich unter der Enns*, welche dem niederösterreichischen Dialekt der Hinterbrühl entsprechen würde, wird »Kairai« als Ausdruck für »Unfall« oder »Unannehmlichkeit« angegeben (vgl. Castelli 1847: 178). Im Kontext des Quodlibets kann »Kairaÿ« allerdings auch als bloße Artikulation von Julerls Geschrei angesehen werden.

[59] **brasseln**] prasseln: längere Zeit mit einem dumpfen, klopfenden oder trommelnden Geräusch sehr schnell hintereinander aufprallen bzw. – im Zusammenhang mit Hitze oder Feuer – ein knackendes Geräusch von sich geben – **u‹m› dein Julerl halt doch**] Verschreibung im Manuskript, wo es heißt: »und dein Julerl halt doch«

[60] **Zunder**] Brennstoff, besonders aus dem getrockneten und präparierten Fruchtkörper des Zunderschwamms; ein leicht brennbares Material, das zum Feueranzünden verwendet wird – **mit brennbarer Luft gefüllt**] mit Gas gefüllt; hier im Sinne von ›explosiv‹ – **Die Bedingniß ist erfüllt, habet Dank, ihr Götter.**] vgl. hierzu die analoge Stelle in der Vorlage: »LICINIUS *(zu den Seinigen)*. Ihr Freunde, steht mir bey! / Wir trotzen der Gefahr. *(Julia steigt in den unterirdischen Gang, dessen Eingang die Lictoren verschließen. In dem nämlichen Augenblick nähern sich die Soldaten und das Volk, welche den Oberpriester umgeben, dem Grabe, und schicken sich zu dessen Vertheidigung an. Als man eben Handgemeng werden will, verfinstert sich der Himmel. Heftiger Donner und Schlag. Die Bühne wird nur von Blitzen erleuchtet. Die Soldaten, durch diese Naturerscheinung erschreckt, mengen sich unter einander, ohne zu kämpfen. Licinius und Cinna steigen in das Grab, und man sieht einen feuerspeyenden Berg, von welchem ein Blitz auf den am Altar hängenden Schleyer fällt, und ihn entzündet. Das Feuer brennt bis zur Verwandlung der Bühne fort.)* […] / OBER-PRIESTER. Ihr Römer, wißt durch meinen Mund! / Ein Wunder ist geschehen: / Von des Olympes

Höhen / Thut sich der Götter Wille kund.« (Vestalin 1811: 50 f.) – **Hauskreuz**] eigentlich: bösartiges, herrschsüchtiges, zänkisches Weib; hier ironisch für die zukünftige Gemahlin

[61] **Dalk**] dummer Kerl – **majoren**] majorenn: volljährig, mündig – **disponiren**] disponieren: verfügen

[62] ***(coro)***] ital. Chor, im Chor – **avanzirn**] avancieren: aufsteigen, emporsteigen; hier in Bezug auf den Beifall des Publikums: wenn sich ständiger Beifall einfindet, wenn sich das Publikum stets wohlwollend zeigt – **retiriern**] retirieren: zurückziehen, sich entfernen – **als Beÿständ**] doppeldeutig: einerseits für den Beistand (Trauzeugen) bei der Hochzeit, andererseits für das Publikum als Unterstützer des Theaterbetriebs

Aufnahme

Der Sammler, 21. Jg., Nr. 118 (1. Oktober 1829), S. 472.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag, den 12. d. M. wurde zum ersten Mahle gegeben: Julerl, die schöne Putzmacherinn, parodirende Posse mit Gesang etc., in zwey Acten, vom Verfasser des »Gespenstes auf der Bastey.«

Der Verfasser hat den Text der allgemein bekannten Oper »die Vestalinn« zum Gegenstand seiner Parodie erkoren, und wer die Oper genau kennt, wird finden, daß er sie beynahe Scene für Scene parodistisch behandelt hat. Vesta's Priesterinnen sind in der Posse Putzhändlerinnen, der römische Feldherr ist in einen Regimentstambour, sein Freund Cinna in einen Grundwächter verwandelt. Julia – in der Parodie »Julerl« – die von ihrer Marchande de Mode, welcher Julerls Vater seine Rechte abgetreten hat, gezwungen werden soll, einen alten Landjunker zu heirathen, weiß bis zu dem Tag, wo ihr Jugendgeliebter, der Regimentstambour Licinerl, aus dem Feld zurückkehrt, sich als verstellte Männerfeindinn zu behaupten; sie wird zufälliger Weise gewählt, den Regimentstambour, auf den die Gemeinde stolz ist, und dessen Rückkehr durch ein Fest in einem Wirthshaus gefeyert werden soll, mit einem Gedicht zu bewillkommen, und ihm einen Lorberkranz zu überreichen; bey dieser Gelegenheit verständigen sie sich; Licinerl will seine Geliebte entführen, die nun, ihre Madame zu täuschen, sich anheischig macht, die Nacht hindurch bey

der Lampe ein bestelltes Brautkleid zu verfertigen; Licinerl steigt durch's Fenster zur Geliebten, indeß Cinnerl Wache hält; doch zwey neidische Colleginnen der Julerl überraschen das nächtliche Rendezvous; Julerl stürzt in der Verwirrung die Lampe um, und die zwey Boshaften rufen die Madame herbey. Julerl wird von der ganzen Sippschaft in's Verhör genommen, sie gesteht alles; da tritt unerwartet der alte Brautwerber von Kakran ein, der von Licinerl selbst das Entführungsproject erfahren hat, und daher äußerst erboßt ist, daß man ihn so hat betrügen wollen. Julerl wird in den Kotter gesperrt, wo sie so lange bleiben soll, bis sie dem alten Freyer zum Altar folgt; indessen hat Licinerl ihren Taufschein erhoben, und da es sich zeigt, daß sie schon 25 Jahre alt sey, kann sie frey über sich disponiren und sie wählt den Licinerl, womit das Ganze schließt.

Man sieht aus der Erzählung der Handlung, daß diese Parodie eben so wie das Original keinesweges eine Verwicklung besitzt, die das Interesse besonders zu steigern vermöchte; allein was im Original die herrliche Musik für's Ganze ist, das vertritt in der Parodie ein ungemein komischer, an Bonmots beynahe zu überladener Dialog, und es wäre dem strengsten Stoiker unmöglich, auch nur fünf Minuten das Gesicht in ernsthaften Falten zu erhalten. Natürlich trug hier der Vortrag der unübertrefflichen Localkünstlerinn Dlle. Krones, welche die Hauptparthie durchzuführen hat, viel bey; aber sie wird auch von ihrer Umgebung: H. Ign. Schuster, Landner und der Mad. Rohrbeck kräftig unterstützt, und so konnte, da auch die Musik des Hrn. Adolph Müller ein höchst gelungenes Attribut ist, und in der Ausstattung alles gethan wurde, was nur erwartet werden konnte, der Erfolg nicht anders als glänzend seyn. Dichter, Compositeur und die genannten Darsteller wurden wiederhohlt gerufen, und die Parodie selbst mit entschiedenem Beyfall aufgenommen.

S. G.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 23. Jg., Nr. 13 (30. Jänner 1830), S. 54.

Das letzte Auftreten der Dem. Krones im k. k. pr. Theater in der Leopoldstadt.

Julerl, die Putzmacherinn, in welcher Rolle Dem. Krones schon so oft das Publikum zu vergnügen gewußt, ward am 23. Jänner, als letzte Produktion dieser

beliebten Schauspielerinn auf der Leopoldstädter Bühne, aufgeführt. In der ersten Szene[,] wo sie erscheint, wurde sie von dem überfüllten Hause mit einem Beyfallssturm bewillkommt, der nicht enden wollte, und die Theilnahme, die sie sich im Publikum durch ihre genialen Leistungen erwarb, auf das unwiderlegbarste kund gab. Sie führte ihre Rolle mit jener Unbefangenheit, Naivetät und nur ihr so ganz eigenen Schalkhaftigkeit durch, daß, so zu sagen, keine Periode ihrer Reden vorüberging, ohne theils vom lauten Applaus, theils stillen Bravo's begleitet und unterbrochen zu werden. Nach dem ersten Act wurde sie einstimmig hervorgerufen, und zwey Gesangsstücke des zweyten Actes wurden mit einem solchen Antheil aufgenommen, daß beyde wiederholt werden mußten. – Als sie am Schluß mit stürmischen Applaus gerufen wurde, dankte sie mit passenden und gewählten Worten, welche wir nicht umhin können, hier, so viel sie uns im Gedächtniß geblieben, wieder zu geben.
»Verehrungswürdigste!
Es sind nun acht Jahre, daß ich so glücklich bin, hier vor Ihnen zu erscheinen, und mich einer Gnade zu erfreuen, die mein höchstes Glück macht. Verhältnisse bestimmen mich, diese Bühne zu verlassen; ich mache jetzt eine kleine Seereise mitten im Winter, das heißt, ich schleife auf der zugefrornen Donau bis an die zugefrorne Wien, um dort neuerdings Ihre Gnade in Anspruch zu nehmen. Möchte Ihre Nachsicht, Ihre Ermunterung, Ihre Güte auch dort nicht erkalten; mein Fleiß wird den höchsten Grad, er wird den Siedpunkt erreichen, lassen Sie nur Ihren Beyfall nicht auf den Gefrierpunkt fallen, sondern erhalten Sie mir noch länger den Sonnenschein Ihrer Huld.«

Diese Abschiedsrede wurde eben so lärmend vom überfülltem Hause belohnt, und nicht eher endete der Beyfallssturm, als bis sie noch ein Mahl, an der Hand des beliebten Hrn. Ig. Schuster, der ihr Spiel so vorzüglich unterstützte, und vom Publikum mit besonderer Gunst ausgezeichnet ward, auf den Brettern erschien.

Und so scheidet von dieser Bühne eine Schauspielerinn, die acht Jahre lang ihre Zierde gewesen, durch ihr heiteres und der Natur abgelauschtes Spiel so innig zu ergötzen verstand, und auch in ihren ferneren Leistungen auf andern Bühnen nur Beyfall einärnten wird.

* * *

Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 192 (15. Juli 1830), S. 791 f.

Wien und die Wiener. Aus Briefen von K. v. H. (Fortsetzung).

[…] Eine Glanzrolle der Krones ist Julerl die Putzmacherin, eine Parodie der Vestalin. Sie befindet sich hier auf ganz neuem Felde, und zeigt ihre erstaunliche Vielseitigkeit nicht allein in der verschiedenen Auffassung ihrer Rolle, sondern auch in einer so totalen Veränderung ihres Aussehens, daß das mit ihr doch hinlänglich und auf alle Weise vertraute Publikum sie nicht zu erkennen vermöchte, bis sie zu sprechen anfängt, obgleich auch das Kennzeichen der Sprache bey ihrer unglaublichen Stimmenbiegsamkeit, nicht immer gleich ihre Erkennung möglich macht. Sittsam, verschämt, ist sie der Liebling ihrer Prinzipalin, ein Gegenstand des Neids für ihre Mitarbeiterinnen. Bey Gelegenheit, wo sie dem aus dem Felde zurückkehrenden Licinerl als Vestalin gekleidet, einen Lorbeerkranz aufsetzt, und ein Gedicht an ihn abspricht, entdeckt sich, daß dieser ihr Geliebter ist, Licinerl ist ein Regimentstambour und wird von dem kleinen halbbuckeligen, prachtvoll gekleideten Schuster, dessen possirliche Figur und ächt komisches Gesicht schon an sich zum Lachen reitzen, äußerst ergötzlich dargestellt. Er will Julerl aus den Banden befreyen, in welche eigennützige Kuppeley sie mit einem reichen Manne schlagen will, allein die Entführung führt zur Entdeckung. Das darauf folgende Verhör, die Verurtheilung mittels Ueberwerfung des schwarzen Schleyers, die Einsperrung in den Kerker, als offenes Grab, ihre Befreyung daraus durch Licinerl, dessen lächerliches Lichtmachen, ihr Quodlibet und die endliche Entwicklung sind trotz des Unsinns der ganzen dramatischen Anlage, von höchst ergötzlicher, die Zuschauer in beständiger Fröhlichkeit haltender Natur und Licinerl erscheint an der Spitze der Regimentsmusik von Giulai, welche den herrlichen und überall bekannten Parademarsch aus dem Julerl mit einer Virtuosität, besonders im Gebrauche der Klapptrompeten spielt, welche nur in den vollständigen kapellähnlichen österreichischen Musikchören gefunden werden kann. Zu bedauern ist, daß Mad. Krones eine Bühne verlassen hat, welche den Grund zu ihrer Berühmtheit gelegt hatte. Eine schwere Krankheit hat sie längere Zeit den Augen des Publikums entzogen.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 24. Jg., Nr. 36 (24. März 1831), S. 144.

Aus Laibach. […]

»Julerl die Putzmacherinn« machte hier sowohl wegen der sehr gerundeten und launigen Darstellung, als auch wegen der splendiden Ausstattung und dem passenden Arrangement sehr viel Glück. Der Glanzpunkt dieser Parodie war Mad. Dunst (Julerl)[,] die in dieser Rolle ihrem, nunmehr verstorbenen Vorbilde, Dem. Krones, in Nichts nachgab, und ohne zu kopiren, eben so originell als komisch war. Ihr standen Hr. Niclas (Licinerl) und Hr. Börnstein (Cinnerl) würdig zur Seite, und trugen zur Erregung der Lachlust, redlich ihr Schärflein bey. Auch Hr. Köppl (Maxl), Dem. Bernardi (Mad. Quelquechose) und Mad. Börnstein (Suserl) verdienen lobend erwähnt zu werden. Diese Parodie wurde bisher sechs Mahl wiederholt, und jedes mahl die Darsteller der Hauptrollen nach jedem Akte gerufen.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 24. Jg., Nr. 49 (23. April 1831), S. 199.

K. K. pr. Theater an der Wien.

»Julerl, die Putzmacherinn« ging am 13. April zum Vortheile des Hrn. Kapellmeisters Ad. Müller in die Szene. Diese Posse, welche die Vestalinn wirklich en Gros parodirt, und daher das wahre Gegentheil des vestalischen Lebens durch die Liebschaft einer Wiener-Putzmacherinn mit einem Regiments-Tambour darstellt, gehört ohne Zweifel zu den drastischen und witzigen Sittengemählden der Zeit. Wenn sie daher auch etwas auf der Spitze steht, wenn auch der häufig sprudelnde Witz mit derber Kühnheit an das Leben selbst anstreift, so wird doch niemand dagegen etwas einwenden, in so ferne, der Scherz und die Parodie hier an der Hand lebensgetreuer konsequenter Charakteristik hingeht. Daß dieses Stück, als es noch von Krones, Schuster etc. ins Leben geführt wurde, durch die Individualität seiner Darsteller, eine noch weit reichere Farbenmischung gewonnen hatte, liegt wohl klar am Tage, dennoch darf man der Aufführung im k. k. pr. Theater an der Wien ohne wirkliche Ungerechtigkeit nur beyfällig erwähnen. Stets muß man hier den Gegensatz zwischen den beyden Theatern im Auge

haben, von denen hier die Rede ist. Im k. k. prv. Theater in der Leopoldstadt[,] wo die Parodie und Posse ihren heimischen Boden hat, wo kein anderer mächtiger Eindruck den des Scherzes verdrängt, erlangen die Darstellenden, abgesehen von ihrer sonstigen Vorzüglichkeit, wenn sie durch Jahre auf demselben Platze, in demselben Rollenfache, stets als die Wortführer des volksthümlichen nationalen Witzes wirken, der nicht selten aus dem Leben auf die Bühne übergeht, eine ganz leicht erklärliche Popularität und Beliebtheit. So muß der Schauspieler von dem Bewußtseyn seiner Kraft, seines Talentes und der Macht des Humors durchdrungen werden, der Zuschauer aber summirt unwillkürlich alle früher mitgenommenen fröhlichen Erinnerungen und bey jedem Scherze wirken zugleich im Schauspieler und Zuhörer alle früheren mit. Darum ist es für den Komiker selbst von Beruf schwer nach einem beliebten und noch dazu wirklich vorzüglichen Vorgänger sich selbst und dem Publikum zu genügen. Darum greifen auf einer Bühne von gemischtem Genre Parodien etwas schwieriger und später durch als dieß vielleicht auf einer andern der Fall ist. Nun ist das k. k. prv. Theater an der Wien zwar keineswegs unglücklich in diesem Fache der Darstellung, – doch glaubt Ref. sich die Bemerkung erlauben zu dürfen, daß die »Julerl«, zuerst auf dieser Bühne gegeben, noch ganz andere Wirkungen hervorgebracht hätte, nahmentlich wollte er durch Obiges aber darauf hindeuten, daß man, wenn man vergleicht, gewöhnlich die Macht des ersten Eindrucks und der vorgefaßten Ansicht in Rechnung zu bringen vergißt.

Geht man in die Details der Aufführung über, so gebührt Mad. Kneisel in der Titelrolle in Spiel und Gesang die freundlichste Anerkennung. Die Szene mit dem Kranz, die Szene mit Lizinerl im zweyten Akte und das Quodlibet im Kerker waren meisterhaft. Das Duett mußte wiederholt werden, so wie ein Lied im ersten Akte. Die Auffassung der Mad. Kneisel parodirt häufig falsche Sentimentalität. Wir glauben dabey auf eines aufmerksam machen zu dürfen: Die Heldinn des Stückes ist ein höchst schnippisches, widerspenstiges, unruhiges Ding voll Verstellung, unfähig länger als zwey Sekunden in derselben Gebehrde, Gedankenreihe oder Empfindung zu bleiben – und nichts ist ihr lästiger als zwey gleiche Schritte machen, mit einem Faden fortzunähen etc. In dem Kontraste ihrer angenommenen Solidität mit ihrer natürlichen Unstättigkeit liegt die komische Kraft ihrer Rolle. Die Darstellerinn scheint uns aber überhaupt nicht so stark auftragen zu wollen – und Referent fühlt sich nicht entschlossen genug mit der Schauspielerinn, die heute eben eine ihrer schönsten Leistungen vertritt, im Ernste darüber zu rechten. – Sehr vorzüglich, besonders am Abende der zweyten Vorstellung, wo er glücklicher gestimmt schien, war Hr. Scholz (Lizinerl)[,]

der sich in jeder Szene laute Bravos zu verdienen wußte. Hr. Hopp (Cinnerl) war sehr ergötzlich und erntete vollen Beyfall. Ganz besonders trefflich war die Regiments-Musik Bande und die Nebenrollen waren zweckmäßig besetzt.

Endlich muß der Musik verdiente Erwähnung geschehen, die mit sehr viel Laune, Geschick und Talent gearbeitet ist. Die Instrumentirung ist klug berechnet und die Erfindung in den Melodien nicht zu verkennen. Der Komponist erntete wiederholte unzweydeutige Beweise der wärmsten und allgemeinsten Anerkennung.

Die Direktion hatte zur Ausstattung dieses Stückes nichts gespart und der optischen Rücksicht, die bey Verpflanzung eines Schauspiels von einer kleinen Bühne auf eine große obwaltet, auf das glänzendste genug gethan.

And. Schumacher.

* * *

Der Sammler, Nr. 50 (26. April 1831), S. 200.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Am 13. d. M. wurde zum Vortheil des Capellmeisters Adolph Müller zum ersten Mahl die Meisl'sche Parodie: »Julerl die Putzmacherinn« gegeben.

Es ist eine längst erprobte Wahrheit, daß die Transponirung beliebter Repertoirestücke eines Theaters auf eine andere Bühne meistens verunglückt; mehrere der Leopoldstädterpiecen, welche während der Gastirung des Komikers Raimund in diesem Theater gegeben wurden, haben uns neuen, und die Julerl den neuesten Beweis geliefert. Jedes Theater hat sein bestimmtes Genre; sowohl die Dichter als die Darsteller leisten ihre Productionen im Geiste desselben, und nur höchst selten glücken im Localfache Universalproducte, deren Werth sich allenthalben behauptet.

Wir können daher Hrn. Müller dießmahl keineswegs für diese Wahl jene Anerkennung spenden, die wir seinem Talent und seinem Fleiß, welche ihn in die Reihe der Lieblinge unserer Volksmusik gehoben haben, stets so gerne schenken. Ein Künstler seiner Art muß keine Gelegenheit vorübergehen lassen, dem Publicum neue Früchte seines anerkannten Talentes zu biethen, und welche Gelegenheit ist wohl passender, als ein Beneficeproduct!

Da über die Beschaffenheit des Stückes sowohl als über den Werth der Musik, welche sich ihrer einfachen unverkünstelten Volksmelodie wegen, zur Beliebtheit

der Composition zur »schwarzen Frau« gehoben, schon bey der Darstellung im Leopoldtstädtertheater ausführlich referiert wurde, so bleibt uns hier bloß die Darstellung in diesem Theater zu besprechen. Mad. Kneisel war im Besitz der Titelrolle. Wenn wir hier Vergleiche anstellen wollten, so würde dieß höchst ungerecht seyn; denn so vielseitig verwendbar, so entschieden berufen diese Schauspielerin fürs locale Fach sich längst erprobt hat, eben so gewiß ist es, daß sie bey aller Anstrengung und bey der concentrirtesten Application ihrer Kräfte nicht vermag, in einer Rolle, welche zu den Glanzpuncten der verblichenen Dlle. Krones gehörte, mit demselben Effect zu reussiren. Abgesehen also vor allen Parallelen, war Mad. Kneisel heute sicher der Stützpunct des ganzen Stückes; die kluge Vermeidung aller Anklänge an die Darstellung ihrer Vorgängerinn kam ihr trefflich zu Statten; – das Publicum, durch die heutigen leider fast zur Mode gewordenen Imitationen übersättigt, wurde durch die Originalität, mit der sie bloß ihren Kräften vertrauend, ihren Part durchführte, recht angenehm überrascht. Der häufige Beyfall, der ihr bey jeder Gelegenheit gegeben wurde, mag die Gewähr dieser Behauptung seyn.

Nicht so glücklich war diesesmahl unser sonstiger Heros der Komik, Hr. Scholz, als Licinerl; es wäre zwar ungerecht zu sagen, er habe nicht gethan, was er konnte, allein diese Rolle ist nun einmahl seiner Individualität nicht angemessen; Hr. Scholz ist ein passiver Komiker, und wird jede secundaire Rolle durch sein drastisches Phlegma zur Ersten erheben, wie er dieß in der »schwarzen Frau«, und erst unlängst in der »Stummen« bewiesen hat, welche beyde Stücke rücksichtlich der Darstellung bloß in ihm ihren Stützpunct fanden; allein ihm einen sanguinischen Charakter zuzutheilen, ist nicht entsprechend; er wird wohl bey seiner Routine, und im Besitz einer so großen komischen Kraft nie etwas verderben, kann aber auch nie so kräftig wirken, wie in den Charakteren seiner Individualität. Die Darstellung des Licinerl war darum für ihn eine höchst undankbare Aufgabe, deren Lösung durch die Erinnerung an den Leopoldstädter Darsteller (unsern wackern Hrn. Ign. Schuster) doppelt erschwert wurde. Nichts desto weniger gab ihm das Publicum einigemahl laute Zeichen der Anerkennung seiner Bemühung, welche er auch verdiente.

Von den übrigen Darstellern können wir nichts besonders rühmliches sagen. Hr. Hopp wußte nicht[,] was er aus seiner Rolle machen sollte; die Uneinigkeit mit sich selbst war sichtbar. Von Mad. Fehringer und Dlle. Tomaselli erwähnen wir bloß, daß beyde in einem Localstück hochdeutsch sprachen.

Die Ausstattung war mittelmäßig, das Arrangement sachkundig.

Sans Géne.

* * *

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 52 (30. April 1831), S. 418.

K. K. priv. Theater an der Wien.
Am 14. April zum ersten Male: »Julerl, die Putzmacherinn«, parodirende Posse in zwey Acten, vom Verfasser der »schwarzen Frau«, »Othellerl« u. s. w. Musik vom Hrn. Capellmeister A. Müller.

Diese Posse, welche im Leopoldstädtertheater mit so vielem Beyfall aufgenommen ward, erfuhr an dem Wienertheater eine nur laue Aufnahme. Die Ursache mag wohl großentheils an der innern Gehaltlosigkeit des Werkes liegen, denn wir gestehen, schon bey dem ersten Erscheinen desselben nicht wohl begriffen zu haben, wodurch eigentlich der damalige Beyfall motivirt war. Indessen war es damals die Zeit, wo die Leistungen der Dlle. Krones, so sehr sie auch in das Karrikirte und Übertriebene hineinstreifen mochte, sich den größten Beyfall errangen, wo man sogar der Meinung war, »Sylphide« sey ein unterhaltendes Stück, bloß weil sie es gemacht hatte, und so läßt sich denn die Theilnahme, welche auch die »Julerl« fand, durch das Erscheinen einer so beliebt gewordenen Komikerinn erklären. Diese Zeit ist jedoch vorüber, und man hat angefangen, etwas klarer zu sehen. Somit ging denn auch die Erscheinung dieser Posse jetzt ziemlich spurlos vorüber. Hr. Scholz als Licinerl bewährte wohl auch unter diesen Umständen seine stets erprobte vis comica, aber auch ihm konnte es nicht gelingen, eine höhere Wirksamkeit oder gesteigerte Theilnahme für das Werk selbst zu erzeugen. Man erkannte sein Verdienst, man spendete ihm Beyfall, aber so schnell die Flamme aufloderte, verlöschte sie auch wieder. Das Gleiche gilt von Mad. Kneisel als Julerl. Hr. Krones als Herr von Wackler war so ergötzlich, als es sein Wirkungskreis zuließ. Die übrigen Mitwirkenden thaten auch ihr Möglichstes, aber es wollte, wie gesagt, nicht gelingen[,] das Publicum zu erwärmen, und das Stück verschwand schnell wieder vom Repertoire. Die gefällige Musik des Hrn. Müller wurde beachtet, so viel es unter diesen Umständen möglich war, und sie ist auch das Beste an der ganzen Sache. Bey jedem Erscheinen solcher verunglückter Producte wird der Mangel eines guten komischen Volksdichters fühlbarer. Sollte sich denn nicht bald ein Talent dieser Gattung wieder erheben? Seit selbst der erste, den wir besitzen, der geniale Raimund, zuweilen geflissentlich sich von jener Bahn entfernt, auf welcher er uns so Treffliches geliefert hat, wird dieser Wunsch immer reger, ohne daß vor der Hand von irgend einer

Seite dessen Erfüllung zu hoffen scheint, denn die neuen und neuesten Producte, welche auf unsern Volksbühnen jetzt zum Vorschein kommen, lassen nur gar zu sehr die geistige Armuth ihrer Verfertiger erkennen!

* * *

Wiener Theaterzeitung, 26. Jg., Nr. 41 (26. Februar 1833), S. 163 f.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.
Vorgestern, am 23. Februar, zum ersten Male und zum Vortheile der Sängerin Dem. Dielen: »Julerl, die Putzmacherin«, parodirende Posse in zwei Aufzügen, vom Verfasser des »Gespenstes auf der Bastei«. Musik vom Herrn Capellmeister Adolf Müller.

Die Einführung dieser »parodierenden Posse« auf dem Josephstädtertheater scheint Ref. in vieler Beziehung ein eben solcher Mißgriff, als jener der Darstellung des für diese Bühne bearbeiteten oder eingerichteten Raupach'schen »Denk' an Cäsar«. Es thut Ref. wahrhaft leid, daß eben die Benefice Vorstellung der fleißigen, talentvollen und mit allem Rechte so beliebten Dem. Dielen die Veranlassung zu den folgenden Bemerkungen geben mußte, aber es ist Pflicht der Critik sie unverholen auszusprechen. Sie können um so weniger erlassen werden, als hier ein scheinbarer Erfolg ein schiefes Beginnen begleitete, und es daher in Sachen des guten Geschmackes eine nicht abzulehnende Verbindlichkeit ist, mit Ernst und Kraft gleich beim Beginne einer solchen Richtung, als man hier einzuschlagen versucht, auf das Verderbliche derselben aufmerksam zu machen. Ref. hat sich bereits in einigen vorläufigen Andeutungen eben bei Gelegenheit der oben erwähnten Vorarbeitung der Raupach'schen Posse über diese Tendenz ausgesprochen und knüpft nun die folgenden Andeutungen an jene frühern an, welche man in Nr. 37 dieses Blattes findet. Die parodierende Posse »Julerl die Putzmacherin«, ist einer französischen recht witzigen Parodie der Spontinischen Oper: »die Vestalin« nachgebildet, welche gleich nach Erscheinen dieser Oper auf den Nebentheatern in Paris großen Beifall fand. Es ist nicht zu läugnen, daß auch in der deutschen Nachbildung einige komische und wirksame Momente sind, doch hat das Ganze einen Bei[ge]schmack von Derbheit und Trivialität gewonnen, daß zwischen Original und Nachbildung so ziemlich ein Unterschied besteht, wie zwischen dem Geist des Champagners und

jenem eines deutschen Landweines; Dem. Krones verlieh der Titelrolle durch die Genialität ihrer Komik ein Colorit[,] welches die vielen Mängel des Werkes vergessen machte. Das Theater in der Leopoldstadt, wo die Posse erschien, ist überhaupt der eigenthümliche Boden dieser Gattung der Parodie. Ausschließlich dem Wirken komischer und satyrischer Erzeugnisse gewidmet, übersieht man dort eine etwas derbere Färbung und es leidet keine andere Gattung darunter. Ganz anders stellt sich das Verhältniß in dem je[t]zigen Theater in der Josephstadt. – Es zeigte sich seit der Wiedergeburt des Theaters unter der Direction des Hrn. Stöger eine Tendenz ganz anderer Art bei demselben. Classische Tonwerke, das Beste und Ausgezeichnetste[,] was die moderne Composition im Opernfache bietet, ward auf höchst anständige würdige Art zur Anschauung gebracht, und mit dem glänzendsten Erfolge belohnt. Die Oper zeigt sich als ein mit unerwarteten edlen Kräften ausgerüstetes[,] der wohlwollendsten Beachtung würdiges Institut, und die damit abwechselnden Leistungen des Schauspieles, obschon nur noch mit geringen Mitteln ausgestattet, schienen sich, was den Geist der Richtung betrifft, in Einklang mit dem Wirkungskreise der Oper zu setzen, insofern das Niedrige, Gemeine gänzlich verbannt schien. Mit der unverkennbarsten Theilnahme begrüßte das gebildete Publikum diesen Gang der neuen Unternehmung. Es sprach sich unverholen die Freude aus, wieder ein theatralisches Institut mehr der Hauptstadt gewonnen zu sehen, wo ein Feld zu anständiger sittlicher Erheiterung geöffnet schien. Es bildete sich schnell ein eigenes feinfühlendes und beachtendes Publikum für den Besuch dieses Theaters und der Besuch war zahlreich und erlesen. Bei dieser Richtung und nach diesen Vorsätzen kann man die Einführung der »Julerl« auf diesem Schauplatz nur eine betrübende Erscheinung nennen. Es war unverkennbar[,] daß ein großer Theil des Publikums dieser Vorstellung mit solcher Empfindung beiwohnte. Daß Erregungen jener Art, wie sie diese Posse beabsichtigt auch hier ihre Würdiger finden, ist leider wahr, und sprach sich in dem tumultuösen Beifall aus, aber dieser Umstand ist eben geeignet, jene Bemerkungen hervorzurufen, welche wir uns hier gestatten; die Gesellschaft, welche mit allem Aufgebote edler Kraft eine »Semiramis«, einen »Zampa«, einen »Fra Diavolo«, eine »Straniera«, »Anna Boley« u. s. w. heute zur Anschauung bringt, kann nicht berufen seyn, in possenhaften trivialen Verzerrungen diese Kräfte zu vergeuden; jene Bühne, auf welcher heute Mozarts Zaubertöne rauschen, ist nicht geeignet, morgen in schalen Parodien die Kunst zu äffen; diese Dissonanzen sind nicht zur Einigung zu bringen, ohne die Meinung zu zerstören, mit der das Publikum das

Edlere und Bessere an dieser Bühne zu empfangen sich gewöhnt hat, und wäre diese Meinung, dieser Nimbus ein Mal zerstört, dann, – man täusche sich nicht hierüber – dann ist kein Einlenken mehr möglich. Gibt diese Bühne sich jenem Zwiespalt der Tendenz hin, so ist es um die schönen Hoffnungen geschehen, womit man das Beginnen dieser Unternehmung begrüßte, dieses Theater würde trotz vielleicht momentaner Erfolge schneller als man glaubt, auf den alten Standpunct, den es unter den Schaubühnen Wiens einnahm, zurücksinken, und ob dies zum Gedeihen der Unternehmung selbst seyn könne, glauben wir hiemit hinlänglich angedeutet zu haben; – die reinste lauterste Theilnahme für die Kunst und ihren Adel, für den schönen Wirkungskreis, den sie erfüllen kann, leitete Ref. bei diesen freimüthigen Bemerkungen. Sein reger Antheil an dem Gedeihen der Unternehmung des Hrn. Stöger, welche so vielversprechend sich gestaltete, kann nach den Beweisen, welche er davon lieferte, nicht in Zweifel gesetzt werden. Es ist seine geharnischte Uiberzeugung hiemit im Einklange des bei weiten überwiegenden Theiles des Publikums sich ausgesprochen zu haben, und er hat es deswegen ohne Scheu und Rückhalt gethan. Was nun die Darstellung der »Julerl« betrifft, so geschah sie mit jenem Fleiße, welcher die Leistungen dieser Gesellschaft stets auszeichnet. Dem. Dielen empfing in der Titelrolle von dem Publikum abermals die unzweideutigsten Beweise des regen Antheils, den sie sich zu erringen wußte. Vieles gelang der talentvollen jungen Künstlerin recht gut. Mit besonderem Beifall wurden ihre Gesangstücke, die Ariette des zweiten Actes, das Duett mit Licinnerl, und das Quodlibet aufgenommen; Dem. Dielen wurde mehrmals im Laufe der Darstellung und am Schlusse gerufen, und sprach ihren Dank in bescheidenen Worten aus. Hr. Rott gab den Licinnerl fleißig, aber es liegt nur wenig komische Kraft in der Rolle selbst, und so vermochte auch dieser wackere, mit recht geschätzte Darsteller nur geringe Wirksamkeit in dem declamatorischen Theile zu erringen. Die Gesangstücke zeigten auch hier, wie bei Dem. Dielen die größere Wirkung. Hr. Rott ward sowo[h]l nach dem ersten Duett mit Hrn. Preisinger, als nach dem Quodlibet im zweiten Acte mit demselben gerufen, und mußte das Duett mit Julerl im zweiten Acte wiederholen – Hr. Preisinger war ausgezeichnet als Grundwächter Cinnerl. An komischer Kraft gebührt ihm die Palme dieses Abends. Er fand, wie erwähnt, lauten, verdienten Beifall. – Alle übrigen Mitwirkenden strebten mit Fleiß und Eifer das Beste zu leisten. Das Theater war voll, aber nicht in dem Maße, wie es bei sonstigen neuen Erscheinungen, besonders bei Einnahmen so beliebter Künstler zu seyn pflegt.

F. C. Weidmann.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 26. Jg., Nr. 146 (22. Juli 1833), S. 587.

Aus Preßburg. […]

Den 19. Juni gab Hr. Regisseur Zöllner in der Arena zu seinem Benefize Meisl's »Julerl, die Putzmacherin«. Das volle Haus bewies ihm, wie sehr das hiesige Publikum ihn und seine talentvolle Familie liebt. Die Evolutionen der Grenadiere mit Tänzen der Marketänderinnen verwebt, gingen so rund, daß sie nichts zu wünschen übrig ließen. Anhaltender Beifall lohnte ihre und des Arrangeurs Hrn. Zöllners nicht geringe Mühe. Dem. Marie Zöllner erhielt als Julerl stürmischen Beifall, eben so ihr Vater als Lizinerl, auch Hr. Seidl als Grund-Wächter, und Hr. Scholz wußte[n] das Publikum einige Male zum Lachen zu bringen; doch waren Julerls Quodlibet im Keller, das Duett zwischen Julerl und Lizinerl, und ihre Scene mit diesem im Finale des ersten Actes die Glanzpunkte der Vorstellung.

* * *

Wiener Theaterzeitung, 27. Jg., Nr. 109 (2. Juni 1834), S. 437.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Ehevorgestern, am 30. Mai, fand das zweite Debut der Dem. Muzzarelly als Julerl in der parodirenden Posse: »Julerl, die Putzmacherin« statt, und zwar mit einem Erfolge, den man einen sehr günstigen nennen kann. Die Debütantin bewies sich dies Mal dem Fache vollkommen gewachsen, für welches ihr Engagement eigentlich berechnet war – nemlich für das locale Genre – und berechtigt in diesem zu recht erfreulichen Hoffnungen. Eines ausgezeichneten Beifalls hatten sich besonders die Gesangstücke zu erfreuen, welche Dem. M. mit Präcision und Eleganz vortrug, und worunter vorzüglich das Lied über die Modeherren von heutzutage und das Potpourri viele Theilnahme erregten und da capo verlangt wurden. Im Dialoge und Spiele zeigt Dem. M. sehr viel Bühnengewandtheit, Sicherheit und angenehme Beweglichkeit; so manches Fremdartige im Dialekte wird wo[h]l durch Zeit und Angewöhnung glücklich beseitigt werden: da es nun einmal im Fache des Localen beseitigt werden soll. Die Erscheinung ist im Ganzen sehr angenehm, und der Eindruck, den die Leistung hervorbrachte, war

in jeder Rücksicht ein erfreulicher. Uibrigens ist nicht zu läugnen, daß die Julerl in dieser parodirenden Posse nur allzusehr in das Fach der outrirten Genrebilder gehört, und daß eine Schauspielerin hier wo[h]l auf ihrer Hut seyn müsse, um des Guten nicht zu viel zu thun. – Hr. Nestroy leistete als Licinerl Alles, was dieser Partie abzugewinnen ist, und unterstützte die Debütantin mit Erfolg. Hr. Hopp, Cinnerl, war sehr laut. Die Musikbande führte ihre Piecen entsprechend aus und erntete Beifall. Das Haus war zahlreich besucht, und der Applaus ziemlich allgemein und häufig.

Drt.

* * *

Der Ungar, 2. Jg., Nr. 242 (18. Oktober 1843), S. 1104.

(Pesther Bühne. Am 16. Oktober. »Julerl, die Putzmacherin«. Parodie in 2 Akten. – Mad. Lang, Julerl – als Gast.)

Es ist schon etwas Gras gewachsen über dem Andenken dieser Posse, welche als Parodie der »Vestalin« ihrer Zeit so viel Glück gemacht. Wir sind skeptischer, wenn man will, ernster geworden; der gewöhnliche Spaß ist uns eben nichts mehr als ein Spaß, und wir zucken jetzt bedauernd die Achseln, daß wir vor 15 Jahren über dergleichen lachen konnten. Von diesem Gesichtspunkte aus können wir die Wahl der ersten Rolle der Mad. Lang keine ganz glückliche nennen, denn was man früher für eine gute Parthie gehalten, gilt jetzt weniger. Mad. Lang zeigte sich als eine routinirte Schauspielerin, der man nicht den Vorwurf machen kann, daß sie etwas zu viel spielt; ihre Stimme ist als Lokalsängerin ebenso biegsam wie ihre Aussprache verständlich, und sie kann bei einem Publikum, welches sich etwas mit ihr vertraut gemacht, auch einen gewissen Grad von Beliebtheit erlangen. Sie wurde sehr freundlich empfangen und nach jedem Akte gerufen. Die Herren Rott und Gäde, Cinnerl und Licinnerl, schienen heute nicht sehr bei Laune zu sein, wogegen Mad. Klimetsch – Putzmacherin Quelquechose, recht brav war. Die Evolutionen im ersten Akte waren theilweise pittoresk, theilweise sehr langweilig.

Sz.

* * *

Oesterreichisches Morgenblatt, 9. Jg., Nr. 136 (11. November 1844), S. 542.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.
Benefice der Mad. Minona Frieb-Blumauer.

Wenn wir erzählen würden, daß Meisls »Julerl, die Putzmacherin«, welche sich Mad. Frieb-Blumauer zur Benefice gewählt hatte, eine Parodie der »Vestalin« sei, so hätten wir bei den unsterblichen Göttern nichts Neues geflötet und darum erzählen wir dieses lieber gar nicht. Wenn wir aber so die vollen Räume betrachten, welche diese Beneficevorstellung ins Leben rief – da gestaltet sich urplötzlich eine Nacht der Zweifel vor unseren Augen und wir haben drei Fragen an das Schicksal. Ist dieses volle Haus nur ein reiner Tribut der Anerkennung, welcher das Publicum der sehr verdienstvollen und überaus gerngesehenen Mad. Frieb-Blumauer auf solche Weise zu zollen beabsichtigte oder ist es Nestroys riesiger Humor, der sich für diese Vorstellung zum ersten Male des Regimentstambours Licinnerls angenommen hatte, oder waren es Nestroy und Mad. Frieb-Blumauer zugleich, welche die Magnete des Abends waren? Nein es galt nur dieses der Mad. Thomee allein, welche von einem hiesigen Journalisten, »Ader zur Lebensfristung komischer Localstücke« genannt wurde. Das Publicum liebt es, wenn sich Kritik in vernünftigem Tadel ergeht, ja unser Publicum ist sogar das Erste, welches der Kritik Triumphbögen baut und die Recensenten unter die Sterne versetzt, – aber, wo die Kritik sich zu Versöhnlichkeiten herabläßt und eine Schauspielerin eine Ader nennt, da ergreift das Publicum alsogleich die Partei der Schauspielerin, läßt sie sodann nur vom Olymp empfangen, bringt nach dem Absingen eines Couplets durch Pappelgeflüster ein paar muthwillige Pascher zur Ruhe, verhält sich todtenstille bei der Komik der Beleidigten, und läßt ihr bei einem Duette mit Nestroy eine Parzelle des Beifalles zukommen. Hr. Nestroy als Licinnerl war aber heute wieder der Alles Belebende, der in das Publicum die Lacher zu bringen wußte. O Nestroy hat an diesem Abend dem Publicum einen großen Liebesdienst gethan! Noch ist die Beneficiantin als Quelquechose zu erwähnen, so wie auch die Bemerkung nicht zu unterdrücken ist, daß dieses Stück wohl nicht von Hrn. Director Carl in Scene gesetzt sein mochte, da es in dieser Beziehung so manches zu wünschen übrig ließ. Z. B. spricht man im ganzen zweiten Acte vom Winter und bringt, um denselben dem Publicum recht anschaulich zu machen, als Schlußdecoration einen in voller Sommerblüthe stehenden Garten

u. s. w. Solche Übersehen müssen auf einen Veteranen der Volksmuse kränkend einwirken!

* * *

Fremdenblatt, 10. Jg., Nr. 77 (2. April 1856), o. S.

(Theater an der Wien.) Meisl's alte Posse: »Julerl, die Putzmacherin«, ging gestern zum Vortheile des Frl. Schiller neu in Scene. Nur die Beliebtheit der Beneficiantin und das treffliche Zusammenspiel machten es möglich, daß diese Posse, die einst zu den beliebtesten zählte, jetzt aber kaum mehr eine Auffrischung verdient, einen günstigen Erfolg fand. Frl. Schiller ward bei ihrem Auftreten lebhaft begrüßt und das Publikum zeichnete die liebenswürdige Lokalsängerin durch wiederholten Beifall und Hervorrufen aus. Nach dem Quodlibet-Liede wurden Fräul. Schiller reiche Blumenspenden und Kränze zugeworfen. Die Herren Rott und Röhring wirkten recht wacker und verdienstlich mit. Die Chöre gingen sehr gut zusammen; das Haus war voll.

* * *

Ost-Deutsche Post, Nr. 68 (24. März 1857), o. S.

Literatur und Kunst.

(Carltheater.) Alle Achtung vor unseren Vätern, aber waren sie nicht etwas zu genügsam? Wenigstens hat »Julerl die Putzmacherin«, ein Leibstück unserer Vorfahren und ältesten Zeitgenossen, bei seiner samstägigen Aufführung halb Fiasko gemacht. Wir wollen gerne zugeben, daß Therese Krones die Titelrolle mit mehr Reiz und Leben ausstattete, als die bereits in's Bedächtige gerathene Frau Braunecker-Schäfer, der auch allerlei Redefreiheiten nicht mehr gut lassen, weil ihr bereits der passe-par-tout der Jugend fehlt. Allein Julerl ist ja nicht immer auf der Scene, und so mußten jene Auftritte, an welchen Therese Krones nicht Theil hatte, doch langweilig sein und bleiben. Ueberdies sind dem Publikum von heute die Einzelheiten der Oper »Vestalin«, wovon »Julerl« die Parodie ist, nicht gegenwärtig genug. Kurz, Zeit und Gedächtniß hatten sich gegen die edle Putzmacherin verschworen. Herr Nestroy weiß sonst auch eine inhaltslose Figur

mit niedlichen Teufeleien zu garniren, aber dieser Regimentstambour »Licinnerl« ist nicht zu retten. Gleiches erfuhr Herr Scholz mit seinem »Wachter«. Der wirksamste Moment ihrer beiderseitigen Leistungen war, wo sie durch das Kellerloch herabrutschten. Man ermesse daraus den Inhalt ihrer Rollen.

Karl Meisl: Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse
Parodirende Posse mit Gesang in 3 Akten (1830)

Textgrundlage und Überlieferung

1. Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse. Parodirende Posse mit Gesang in 3 Akten. Wiener Theatermuseum (Signatur Cth F22) T_1

Das Theatermanuskript aus den Beständen des Wiener Theatermuseums, das für die vorliegende Edition als Vorlage herangezogen wurde, umfasst 40 beidseitig beschriebene Blätter, die durch einen Faden zusammengebunden sind. Es ist mit schwarzer Tinte niedergeschrieben und sowohl auf der Vorder- als auch Rückseite am oberen Seitenrand paginiert. Auf den Seiten 31, 50, 52 und 77 wurden komplette Textpassagen von einer anderen Hand ergänzt und in das Spielbuch eingeklebt. Bei den Ergänzungen auf S. 31 und 77 handelt es sich um komplette, beidseitig beschriebene Blätter, die eine eigene Paginierung innerhalb der Edition notwendig machten (31a, b bzw. 77a, b). Das Manuskript entspricht dem bei der Zensur für die Erstaufführung am Leopoldstädter Theater eingereichten Stücktext, wie aus der Aufführungsbewilligung vom 6. November 1830 der k. k. Polizei-Hof-Stelle durch Anton Marsek von Mährenthal hervorgeht (S. 79). Am Titelblatt vermerkte Johann Anton Sartory, der damals die Direktionsgeschäfte interimistisch führte: »Zur Vorstellung für das k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt den 28. Sept. 1830.« Im Personenverzeichnis sind die Schauspielerinnen und Schauspieler namentlich angeführt: Sartory als Wirth, Dlle. Jäger als Zerlinerl, Weiss als Adolf, Fermier als Milosch, Dlle. Zöllner als Hannah, Tomaselli als Lorenz, Landner als Schulmeister.

Neben den Strichen der Zensur enthält das Theatermanuskript zahlreiche Korrekturen vonseiten des Theaters, deren Abfolge sich nicht mehr rekonstruieren lässt. Während die Eingriffe der Zensur mit schwarzer Tinte kenntlich gemacht sind, weist die Handschrift oftmals nicht klar nachvollziehbare Streichungen, Anmerkungen und Ergänzungen mit Bleistift, Rotstift und verblasster schwarzer Tinte auf. Teilweise wurden die mit Bleistift verzeichneten Ergänzungen auch mit Tinte nachgezogen. Diese nachträglichen Eingriffe lassen auf ein späteres Einrichten des Textes für eine Aufführung schließen. So wurden beispielsweise die Sprecheinsätze Hannahs mit Bleistift nummeriert, was wohl auf

eine Abschrift für einen Rollenauszug zurückzuführen ist. Weitere Ergänzungen mit Bleistift, die nicht immer mit Tinte nachgezogen wurden, verdeutlichen die Intention, die ungarischen Akzentrollen von Milosch und Hannah auszuweiten. Demgegenüber dürfte es sich bei den Strichen mit schwarzer Tinte großteils um Eingriffe der Zensur handeln, die vonseiten des Theaters nachträglich umgeändert wurden. So hat man beispielsweise die Bezeichnung Schulmeister durch Magister ersetzt, ungarische Flüche beseitigt bzw. in vermeintlich anrüchige Szenen, wie jener, in der sich Zerlinerl zum Schlafengehen bereit macht und Teile ihrer Kleidung ablegt, eingegriffen. Besonders interessant erweist sich in diesem Zusammenhang die vom Verwalter erwähnte Episode um einen Kürschner, der gehängt werden soll, die komplett gestrichen wurde. Diese durchwegs aufschlussreichen Eingriffe und die nachträglichen Ergänzungen vonseiten des Theaters werden in den Lesarten angeführt.

2. Fra Diavolo oder Das Gasthaus auf der Strasse. Parodirende Posse in 3 Akten mit Gesang von Karl Meisl, Handschriftensammlung der Wienbibliothek (Signatur Ia 149464, Teilnachlass Fritz Brukner). M_1

Bei dem Manuskript aus den Beständen der Handschriftensammlung der Wienbibliothek handelt es sich um eine Reinschrift, die, wie am Titelblatt vermerkt wird, vom Verleger Johann Paul Sollinger am 24. April 1832 »zum Druck eingereicht« wurde. Das Stück war als Band einer Parodien-Ausgabe Karl Meisls geplant (»Parodien von C. Meisl«), die allerdings nie im Druck erschienen sein dürfte, auch wenn der Bücherrevisor Heinrich Joseph Hölzl am 1. Juni 1832 die Druckerlaubnis (»Imprimatur«) erteilte (S. 73).

Das Manuskript wurde mit schwarzer Tinte niedergeschrieben. Es besteht aus 39 beidseitig beschriebenen Blättern, die man nachträglich mit Bleistift nummeriert, zusammengebunden und beschnitten hat. Die überschaubaren Korrekturen in der Handschrift betreffen in erster Linie die repetierende Phrase des Wachtmeisters Lorenz »ich war 3 Jahr beim Fuhrwesen«, die durch »ich war 3 Jahr bei der Bagage« substituiert wurde. Hierdurch sollte wohl vonseiten der Zensur die im Stück erwähnte konkretere Stelle Lorenz' beim Militärfuhrwesen-Korps zum Heer-Tross (Heer-Gefolge, Armee-Bagage) reduziert werden. Die Rückseite von Blatt 30 blieb unbeschrieben und wurde mit Rotstift gestrichen. Ein Vergleich mit T_1 zeigt, dass viele der dort gestrichenen Stellen auch in M_1

unberücksichtigt blieben (vgl. Lesarten M_1). Dass T_1 – eventuell über ein weiteres, nicht erhaltenes Manuskript – als direkte Vorlage für diese Abschrift gedient haben könnte, zeigen einige sinnentstellende Fehler, bei denen der Schreiber die Korrekturen in T_1 falsch interpretiert haben dürfte. So wurde beispielsweise eine mit Bleistift ergänzte Rede des Schlossinspektors auf Seite 32 in T_1 dem nicht gestrichenen Amtmann zugeschrieben, der nun zusammenhangslos den Schlossinspektor und nicht etwa den Schulmeister als »dumm« bezeichnet. Dasselbe betrifft die umfangreiche Einfügung in T_1 auf Seite 31 durch eine eingeklebte Seite, die in M_1 die Sprecheinsätze der Figuren durcheinandergebracht haben dürfte. Milosch beschimpft hier den Schulmeister, dass er ausschaue »wie Mandl von Sterz«, noch bevor der Fremde seine Anschuldigung kundgetan hat. Dramaturgisch nicht uninteressant ist im Vergleich der beiden Manuskripte, dass in M_1 die vom Fremden in der 12. Szene angegebene Intention, Hannah entführen zu wollen und danach alles seinem Vater zu beichten, eliminiert wurde. Hierdurch wird die Information über das fingierte Verbrechertum des Fremden und die ab diesem Zeitpunkt bereits evidente familiäre Verbindung zum neuen Gutsherrn in M_1 herausgezögert, wodurch die Spannung im Stück länger aufrechterhalten werden sollte.

Varianten

1. Duett des Fremden und Hannahs (1. Akt, 13. Szene) nach M_1:

Duette.

FREMDER.
Haben Sie den Alten gern?
HANNAH.
Nein, nein, nein!
FREMDER.
Wünschen Sie vielleicht mich fern?
HANNAH.
Nein, nein, nein!
FREMDER.
Könnt’ dich meine Liebe rühr’n?

HANNAH.
    Geh! Geh' – geh'
FREMDER.
    O so laß' dich schnell entführ'n
HANNAH.
    Oje, oje – oje!
BEŸDE.
    Das geht in Duplirschritt fast –
SIE.
    O Sie sind } ein wilder Gast.
ER.
    O ich bin
HANNAH.
    Werd' ich niemahls es bereu'n
FREMDER.
    Nein, nein, nein!
HANNAH.
    Und s' ganze Ungerland wird sich dann freu'n
FREMDER.
    Ein Wiener und Ungarin das ist ein Verein.

FREMDER.
    Ich führ' dich manchmahl auch nach Wien,
    Dort lebt man ja recht froh,
    Dort führ' ich dich zur Oper hin,
    Zum Fra Diavolo.
HANNAH.
    Ich hab' davon schon vieles g'hört,
    Ich bin von Freud erfüllt –
    Dort singt die Heinefetter jezt
    Der Linder und der Wild.
FREMDER.
    Eine Wilde ist jezt dort zum Sehen,
    Ich glaub' das ohne Müh'
    Ich führ' dich thust du mir recht schön,
    Hinaus nach Tivoli!

HANNAH.
Weil ich ein Rutschipeter bin,
Das soll seÿn Ironie
Doch führ' mich bald hinauf nach Wien,
Und zeig' mir die [unleserlich, Seite unten abgeschnitten]

Lesarten

Lesarten T_1

[Personen] ZERLINERL] *im Manuskript auch* Zerline – MILOSCH] *im Manuskript auch* Millosch – JAQUES] *im Manuskript auch* Jacques – Der SCHULMEISTER] Der ~~Schulmeister~~ Magister

[8] *Schulmeister, Vorige.*] ~~*Schulmeister*~~ (+*Magister*+)*, Vorige.*

[10] Schulmeister loci] ~~Schulmeister~~ (+Magister+) loci – Schulmeister sind meine Leut] ~~Schulmeister~~ (+Magisters+) sind meine Leut

[11] aus einem schwarzen Bahrtuch] *gestrichen* – Schulmeisterlein] ~~Schulmeisterlein~~ Magisterlein

[13] MILOSCH. Bedenk doch, daß wir nit allein sind – auch hier zu Land haben die Leut Ohren.] MILOSCH. ~~Bedenk doch, daß~~ (+Bitt ich dich sey still! seyn+) wir nit allein sind – ~~auch hier zu Land haben die Leut Ohren~~. – LORENZ. Ich bitt *bis*: nicht.] *gestrichen, Ergänzung darunter*: Ich bitt Euer Gnaden, Sie können auch raufen – in zärtliche Ehestandskonversazionen mischen wir uns nit.

[14] HANNAH. Ist mir schon öfter geschehen – Aber auf die Art noch nit.] HANNAH. ~~Ist mir schon öfter geschehen – Aber auf die Art noch nit.~~ ~~(+Ja+)~~ (+igen ich+) (+Leider wahr+)

[15] ist kurioses G'wachs von Rauber] ist ~~kurioses G'wachs von~~ (+ehrlicher+) Rauber – kommt ihm alles im Schlaf] schlaft alleweil

[17] weil leicht für mich eine Passage mit Cori daraus kommen könnt.] *gestrichen* – Ich möchte gern] Ich ~~möchte gern~~ (+will es so+) – ich ~~möchte gern~~ (+will es so+)

[18] Ich thu es gern – ich thu es gern] Ich ~~thu es~~ (+folge+) gern – ich ~~thu es~~ (+folge+) gern – Teremtete, da wirds nit still] ~~Teremtete~~, da wirds nit still – teremtete] ~~teremtete~~ (+he – he+)

[19] der große Weltenkuppler] *gestrichen* – MILOSCH. Wann ich *bis*: verbrennen.] *gestrichen*

[21] ich thu mit] ich ~~thu~~ (+tanz'+) mit – du bist doch der G'foppte] du ~~bist doch der G'foppte~~ (+prellst mich nicht+)

[22] wird chargirt] wird ~~chargirt~~ (+accablirt+)

[23] Wie Pudel oder Hühnerhund? denn Bologneser legt man auf'n Schos.] Wie Pudel oder Hühnerhund? ~~denn Bologneser legt man auf'n Schos.~~ (+Bologneser und Mascherln tragt man aufm Arm –+)

[26] seit man *bis*: so herum.] *gestrichen*

[27] damit doch eine Hitzigkeit in ihn hinein kommt] *gestrichen*

[28] als wolltens mich anbeissen] ~~als wolltens mich anbeissen~~ (+Lassens nit Augen in mir stecken+)

[30] *Schulmeister, Vorige.*] ~~*Schulmeister*~~ (+*Magister*+), *Vorige.*

[31] *Amtmann, Lorenz, Wächter, Wirth, Zerlinerl, Dienstbothen beiderlei Geschlechts.*] ~~*Amtmann*~~ (+*Schlossinspektor*+), ~~*Lorenz,*~~ ~~*Wächter*~~, ~~*Wirth*~~, *Zerlinerl, Dienstbothen beiderlei Geschlechts.* – AMTMANN. Er ist *bis*: Menschenkenner.] *gestrichen, stattdessen Ergänzung*: SCHLOSSINSPEKTOR. Sie sind ein ~~bornirter~~ (+dummer+) Mensch. / FREMDER. Der Herr ist ein Menschenkenner.

[32] FREMDER. Im schlimmsten Fall *bis*: protestire.] *gestrichen*

[33] *kreuzt sich im Hintergrunde*] ~~*kreuzt*~~ *sich im Hintergrunde*

[38] aber gebens Acht *bis*: Sie sind] *gestrichen* – *Schulmeister mit der Nachtmü[t]ze.*] ~~*Schulmeister*~~ *mit der Nachtmüze.*

[39] zu dem Magyar ember] zu dem ~~Magyar ember~~ (+alten Uram+)

[40] Mit süßen *bis*: ganz allein:] *gestrichen* – der alte Brummbär] der alte ~~Brummbär~~ (+Vormund+)

[41] auch die muß dran] *gestrichen*

[42] die Arbeit und die Liebe können einen recht marode machen] *gestrichen* – *nimmt ihr Halstuch ab*] *gestrichen*

[42–43] Ich bin so fein gebaut *bis*: Freud an mir] *gestrichen*

[44] Verdammt!] *gestrichen* – der dreÿ Jahr beim Fuhrwesen war, und der da weiß, was Dienst ist.] ~~der dreÿ Jahr beim Fuhrwesen war, und der da weiß, was Dienst ist.~~ (+der stets ein gestrenger Feind des Wassers war, und der jezt im vollsten Sinn im Wasser steht –+)

[45] beim hintern Thürl herein] beim ~~hintern~~ (+kleinen+) Thürl herein – Ich muß nur g'schwind machen, denn die Wachter sind ein verwegenes Volk,

sie schonen Freund und Feind nit.] Ich muß (+mich+) nur g'schwind ~~machen~~ (+ankleiden+), ~~denn die Wachter sind ein verwegenes Volk, sie schonen Freund und Feind nit~~. – zu keinem Madel] ~~zu keinem Madel~~ (+nicht in ein Zimmer+) – was bezahlt Wirth *bis*: können.] *gestrichen*

[47] MILOSCH. Das war *bis*: Meinigen.] *gestrichen* – Sie sind nit einmahl Mann, Sie sind auch Wachter] ~~Sie~~ sind (+Sie+) ~~nit einmahl~~ (+nicht allein+) Mann, ~~Sie sind~~ auch Wachter – Bassom teremtete] *gestrichen* – Schnittlich auf allen Suppen] *gestrichen*

[48] MILOSCH. Spannens mich nit so kurz ein – ich schlag aus.] MILOSCH. ~~Spannens mich nit so kurz ein – ich schlag aus~~ (+Was ist mit Amour+).

[49] Kommt Er noch nit von Fleck?] *gestrichen* – MILOSCH. Was ist das *bis*: was ist das? Rendezvous!] *gestrichen*

[50] MILOSCH. Das ist stark *bis*: Gulaschfleisch gegessen hat.] *gestrichen, stattdessen Überklebung*: MILOSCH. Das ist stark. Mit diesem hat sie Bestellung gemacht? – schaut aus, wie Mandel beÿm Sterz. / LORENZ. Mit diesem da? mit dem da? O, Augen ohne Kopf! O Schädel ohne Augen! / MILOSCH. Hätt ich Lust ihn niederzuschlagen, als wann nie g'standen war. / LORENZ. Halt ein, Unglückskamerad! / MAGISTER. Aber so hören Sie doch – Giftsafferment! so hören Sie doch. / MILOSCH. Haben wir schon mit dem gnug, was wir wissen.

[52] LORENZ. Dieses Komma *bis*: Schützin.] *gestrichen, stattdessen Überklebung*: LORENZ. Diese gothische Schrift, die kein Mensch lesen kann, hast du diesen Frakturzügen meiner Schönheit vorgezogen? / HANNAH. Ist spassiger Mensch; macht mich alleweil lachen. / MILOSCH. Wann Madel lacht, ist schon gefährlich. – der arme Schulmeister] der arme ~~Schulmeister~~ (+Magister+)

[55] *Der Schulmeister wird hinausgeworfen.*] *Der ~~Schulmeister~~ wird hinausgeworfen.* – *Der Amtmann wird hinausgeworfen.*] *Der ~~Amtmann~~ wird hinausgeworfen.*

[58] dicke Kaufmannstochter *bis*: Gegend] *gestrichen*

[59] Werf dich kühn in meine Arme, die sind stark g'nug einen Puf auszuhalten.] *gestrichen*

[61] du hast *bis*: denken sollst.] *gestrichen* – Perückenhannsel, der nix kann, als die Buben matralliren, weil er ihnen nix lernen kann] (+Menschen+) ~~Perückenhannsel, der nix kann, als die Buben matralliren, weil er ihnen nix lernen kann~~ (+einer Alee, die erst in 100 Jahren wieder blüht.+)

[62] der alte Schulmeister] der alte ~~Schulmeister~~ (+Magister+)
[63] *den Schulmeister schleppend*] *den* ~~*Schulmeister*~~ (+*Magister*+) ~~*schleppend*~~ (+*zerrend*+)
[63–64] hat genommen *bis*: schlechter Kerl.] *gestrichen*
[64] Schulmeister] *gestrichen*
[65] Hochverehrtester Herr Ungar] Hochverehrtester Herr ~~Ungar~~ – ich habe mich seit Jahren *bis*: das glaub ich –] *gestrichen* – der Schulmeister] der ~~Schulmeister~~ (+Magister+)
[66] Hat blindes Händl Körndl g'funden – ja – so ists] *gestrichen* – MILOSCH. Das kann ich nicht *bis*: aussuchen] *gestrichen* – *Verwalter*] *gestrichen*
[67] Eure Hungarlichkeit] ~~Eure Hungarlichkeit~~ (+Sie+)
[68–69] als ohnehin sich *bis*: leicht entbehren könnten.] *gestrichen*
[69] Herr Schulmeister] Herr ~~Schulmeister~~ (+Magister+) – Schuljugend] ~~Schul~~jugend – Verwalter] ~~Verwalter~~ Inspektor – Euer Hungerlichkeit] *gestrichen*
[72] Korallen nit blos *bis*: hätt ich] *gestrichen*
[72–73] Und gehet man aus *bis*: hinaus –] *gestrichen*
[73] *Schulmeister*] ~~*Schulmeister*~~ (+*Magister*+) – der Herr Schulmeister] der Herr ~~Schulmeister~~ (+Magister+)
[74] des Herrn Schulmeister] des Herrn ~~Schulmeister~~ (+Magister+) – *Schulmeister*] (+*dann*+) ~~*Schulmeister*~~ (+*Magister*+) – das ist entweder *bis*: loci.] *gestrichen* – GUTSHERR. Saluta tu *bis*: geirrt.] *gestrichen*
[75] der Schulmeister] der ~~Schulmeister~~ (+Herr+)
[76] die Schulbuben] die ~~Schul~~buben – ALLE. Was ist das wieder.] *gestrichen*

Lesarten M_1

Die Lesarten umfassen alle semantischen Abweichungen des edierten Textes T_1 zu M_1.

[Personen] im Orte] im Dorfe – Der Schulmeister] Der Magister – Jaques] Jeaques
[1] Act] Aufzug – 1te Scene] Erster Auftritt
[2] *schreien auf*] *schreien*
[3] ihr habt euch] ihr habt, ihr habt euch – so fürchterlich bewaf[f]net sind] so fürchterlich sich bewaffnen – passen] so passen

[4] verschaffen möcht] verschaffen will
[5] ich weiß] und weiß – *(beschäftigt sich im Hintergrund.)*] *fehlt*
[7] zu einer gnädigen Frau] zur gnädigen Frau – allemahl] allweil – etwann] etwa
[8] *Schulmeister, Vorige.*] *Vorige.* – auf der Stirn] an der Stirn
[10] nit gleich rechtsum kehrt euch] rechts umkehrt euch – daß mein Pedale nit mehr so flink ist] daß wenn's Pedale nit mehr so flink ist – frevelhaften Grundsätze] furchtbaren Grundsätze
[11] fangt er an] fangt es an – es ist mein um und auf – das neue schwarze Gallakleid] es ist mein neues schwarzes Galakleid – gewollt bin] gewillt bin – dieses Guldenstück] das Guldenstück
[13] LORENZ. Ich bitt Euer Gnaden, Sie können auch rufen, in ehliche Angelegenheit mischt sich die Obrigkeit nicht.] *fehlt*
[14] Ist mir schon öfter geschehen – Aber auf die Art noch nit.] Ha leider, ja! – ebatta] bassam terremtete
[15] kamen die Räuber] kommen die Räuber – hab ich just g'schlafen] hab' ich geschlafen – Uram schlaft gern – kommt ihm alles im Schlaf] Uram schlaft gern, alleweil – Sie zogen rechts hin] Sie zogen rechts
[16] in dem Nest da] in Nest – galanten Cavalier] reichen Cavalier
[17] weil leicht für mich eine Passage mit Cori daraus kommen könnt] *fehlt* – und musizirt] *fehlt* – Musiziren – koquetiren] Koketirn' – vom Willen] von Willen haben
[19] *der Fremde*] *Fremder* – der große Weltenkuppler] *fehlt*
[20] Bedächtlichkeit und Gravität] Gravitaet – nimmermehr] nicht mehr – kaum mehr stehen] kaum noch stehn
[21] ich thu mit] ich tanz mit – du bist doch der G'foppte] du prellst mich nicht
[23] und als wann sie mondsichtig wär] oder mondsichtig wär – ihrer schon viele ihr zu Füssen g'legt] ihrer schon viele zu Füssen gelegt – Pudel oder Hühnerhund] Pudel und Hühnerhund – denn Bologneser legt man auf'n Schos.] *fehlt* – schon beÿ der Zech] bei der Zech
[24] hier beÿ uns haust] da bei uns haust
[25] er fangt sie mit den Händen auf] er fangt sie mit den Händen – ich kann mich nit länger] denn ich kann mich nicht länger – als bis morgen Früh allhier aufhalten] als bis morgen aufhalten – *als wäl'sche Banditen gekleidet*] *als Banditen verkleidet* – denn wegen meiner] *fehlt* – kein Zech] kein Zins – *(für sich)*] *fehlt*

[26] sie hier im Haus schlafen] sie in’s Haus schlafen – seit man auf die Kutten nix mehr haltet – gehens halt so herum] *fehlt* – schüttst meinethalben] schütst – mir halt wegen meiner gar nit] halt mir gar nit – *(mit Zerlinerl ab.)*] *(ab.)*

[27] dann entdeck ich die ganze Geschicht meinem Vater, der ein eingefleischter Liebhaber von tollen Streichen ist – doch jetzt zieht euch zurück] *fehlt* – so kennt ihr das Zeichen] ihr kennt das Zeichen – *(in die Scene)*] *fehlt* – damit doch eine Hitzigkeit in ihn hinein kommt] *fehlt* – na ja, ich glaub alles] ich glaub alles – sie glauben uns ja auch mehr, als wahr ist] *fehlt*

[28] Ah] Ach – als wolltens mich anbeissen] *fehlt* – *Duett.*] *vgl. in der Folge das Variantenverzeichnis*

[29] *der Fremde entdekt ihn*] *der Fremde gewahrt ihn* – *(Nach dem Original.)*] *fehlt*

[30] Bewirthung] Bedinung – *Man hört lärmen*] *Man hört kommen* – Was ist denn das schon wieder.] Was ist denn schon wieder?

[31] SCHULMEISTER. Wer wird den Kindern ihre Weisheit erhalten *bis*: zu Grund geht.] *fehlt* – AMTMANN. Er ist ein Esel!] AMTMANN. Schlos-inspektor, Sie sind ein bornirter Mensch. – befolgt] respektirt

[31a] wegen meiner, beÿ uns meinetwegen] bei uns meinetwegen – die mich meinetwegen leicht] die mich leicht – WIRTH. Halten wir zusammen, so merkt man das Zittern weniger.] LORENZ. Halten wir uns zusammen, so merkt man das Zittern weniger.

[31b] Auf einmahl aber kommt] auf einmahl kommt – daß er auch im 1tn und 2tn *bis*: ist.] er ist im ersten Stock, im 2ten, im Stall und im Keller zu sehen – das ist meinetwegen mein Tod] das ist mein Tod – WIRTH. Ich war *bis*: naht.] *fehlt* – kurios schwere Tritt] kuriose Tritt

[32] beim Fuhrwesen – ich weiß] beim Fuhrwesen und weiß – Aber, Euer G’strengen] Euer Gestreng – woher er will] wo er will – FREMDER. Im schlimmsten Fall *bis*: protestire.] *fehlt*

[33] vom Amt nehmen] aus’n Amt nehmen – damit meinethalben, die Rauber] damit die Räuber – *mit Trommelbegleitung*] *mit Trommelschlag*

[34] *Ende des ersten Akt.*] *Actus.*

[35] Act] Aufzug – *Wirthshauses*] *Gasthauses* – *dem Zuschauer*] *den Zuschauern*

[36] einmahl nicht] allemahl nit

[37] die kein kontraires Wort vertragen kann] *fehlt*

[38] Wanns der nachg’rath’t] Wann’s dir nachgerath – so wird schon was Saubers

werden] wird's was Sauber's werden – aber gebens Acht, daß alles noch finden, wanns wi[e]der aufstehen – denn es gibt wachsamere Liebhaber – als Sie sind, gute Nacht.] *fehlt* – *(mit Zerlinerl links ab.)*] *(mit Zerline ab.)* – *(links ab.)*] *(ab rechts.)* – sein Stekerl] sein Stockerl

[39] *(kriecht unter die Toilette.)*] *(kriecht untern Tisch.)* – *Fremder, Voriger.*] *Fremder.* – dort soll ich schlafen] dort soll sie schlafen – zu dem Magyar ember] zu den alten Uram führen – und nur ein wenig] und ein wenig – gleich fertig] bald fertig – und pfleg beÿ der Nacht zu singen.] *fehlt*

[40] Mit süßen Liebesflehn *bis*: allein] Von Liebesschmerz und Weh'n. / Drum steh' ich auf die Wacht, / Und horch in's Haus hinein,

[41] unvermerkt] unbemerkt – auch die muß dran] *fehlt* – *Zerlinerl mit Licht, Voriger.*] *Zerline mit Licht*

[42] die Arbeit und die Liebe können einen recht marode machen.] *fehlt* – *nimmt ihr Halstuch ab*] *fehlt* – *und sticht sich*] *fehlt* – Heiß!] *fehlt* – Ein Stich] Einen Messerstich – *zieht ein Uiberkleid aus*] *zieht ein Überkleid ab* – *und unter welchen*] *unter welchen*

[43] an mir] mit mir – Ich schlaf] Ich schlief – jezund] jezt und – *entschlummert*] *schlummert* – *Er schleicht*] *schleicht* – *hebt den Arm*] *hebt ihr den Arm*

[44] *(Zu diesem Augeblick hört man Klopfen und Getüm[m]el.)*] *(Man hört klopfen.)* – Verdammt!] *fehlt* – kann man] können wir – ein Madel] das Madl – in Ruh] mit Ruh – Sonst tränkts die armen Wachter / So wie die Feldmäus aus.] *fehlt* – der dreÿ Jahr beim Fuhrwesen war, und der da weiß, was Dienst ist.] der stets ein Feind des Wassers war, und der jezt im vollsten Sinn im Wasser steht?

[45] *(Sie wirft einen Schlüssel hinab.)*] *fehlt* – hintern Thürl] Thürl – herein] herum – *(Sie eilt sich anzukleiden.)*] *fehlt* – Ich muß nur g'schwind machen, denn die Wachter sind ein verwegenes Volk, sie schonen Freund und Feind nit.] ich muß mich nur geschwindt ankleiden. – *Lorenz, Milosch, Vorige.*] *Lorenz, Zerlinerl, Milosch.* – *(und hüllt sich in den Vorhang.)*] *fehlt* – kommt man zu keinem Madel, ohne anzuklopfen.] kommt man in ein Zimmer ohne anzuklopfen? – Aufseher] Anführer

[46] Mit einem Jubelgeschrei haben sie meinen Befehl aufgenommen] *fehlt* – befriedigt seÿn] befriedigt werden – *Lorenz, Milosch, dann Fremder.*] *Lorenz, Milosch, Fremder.* – *früher*] *eher* – *diesem Augenblick*] *den Augenblick* – *wohin der Fremde, Jean, Jaques sich zurückgezogen haben*] *wo der Fremde, Jean, Jeaques sich zurückgezogen haben*

[47] nit einmahl Mann] nicht allein Mann – Sie sind auch Wachter] auch Wachter – ich weiß] und, weiß – Bassam teremtete] Bassam – hübschen Madeln] allen hübschen Madeln – Beklagenswürdige] Beklagenswerthe

[48] was hat man hier vielleicht gar schon gefunden.] was hat man hier gefunden? – *ist erwacht und ruft*] *erwacht, und schreit* – denn den Starr] den Staar – war so schon] war schon

[49] bei der Nasen nehmet] bei der Nasen führte – MILOSCH. Was ist das, Rendezvous? *bis:* affiziren.] MILOSCH. Das ist stark, mit diesen hat sie Bestellung gemacht, schaut aus, wie Mandl beim Sterz. / LORENZ. Mit den da! O Augen ohne Kopf, o Schädl ohne Augen! / MILOSCH. Hätt' ich Lust ihn niederzuschlagen. / LORENZ. Nein, ein Rendezvous! / FREMDER. Heißt eine Bestellung. / MILOSCH. Bestellung! mit wem? / LORENZ. Das kann ein Roß affizirn. – ausschaut] aussieht.

[50] Das ist stark, mit diesem Krippenmandel *bis:* aus Nadel g'schlupft ist.] Das ist stark, mit diesen hat sie Bestellung gemacht, schaut aus, wie Mandl beim Sterz. – Mit diesen da? *bis:* Frauenzimmer –] Mit den da! O Augen ohne Kopf, o Schädl ohne Augen! – als wann nie g'standen war] *fehlt* – LORENZ. Halt ein *bis:* heraus.] *fehlt*

[51] pfui.] *fehlt* – daß es mir wie Schammel im Magen liegt.] *fehlt*

[52] diesen Perückenhannsel] den travestirten Adonis – LORENZ. Dieses Komma *bis:* Schützin.] *fehlt*

[53] Renuacir] Remacir – seinen Pontoneur] seine Pontonenz – Zu den Madeln ist der Herr wegen meiner eing'stiegen?] warum ist der Herr zu den Madeln hineingestiegen?

[53–54] Der Herr soll sich schamen z'wegen meiner] *fehlt*

[54] ein Ruh wird] eine Ruh' ist

[55] Hinaus – nur hinaus!] Nur hinaus – nur hinaus! – *Ende 2ter Act.*] *Actus.*

[56] *praktikable Hügeln*] *mehrere Hügeln – alle als wäll'sche Banditen*] *als wällsche Banditen – Gesang, Chor dazwischen.*] *fehlt*

[57] *ziehen sich zurück.*] *Sie ziehen sich zurück.* – Diese Pünktlichkeit] Die Pünktlichkeit – in Wißelburg] Wieselburg – und in Höflein] *fehlt*

[57–58] die dicke Kaufmannstocher *bis:* ganzer Gegend] *fehlt*

[58] Und kenn ich Ihnen denn recht] Und komm ich Ihnen denn recht

[59] meiner Schwester] meinen Schwestern – zu Schwester] zu Schwestern – das ist ja schrecklicher Namen] das ist ja der schreckliche Nahme – Werf dich kühn in meine Arme, die sind stark g'nug einen Puf auszuhalten.] *fehlt*

[61] BEŸDE. In kurzer Zeit *bis:* Madjarember seÿn!] *fehlt* – *(Die Musik geht in eine hungarische Tanzmelodie über. Beÿde ab. Die andern ziehen sich zurück.)*] *fehlt* – du hast die Intereßen *bis*: Nein – nein!] *fehlt* – Streiträthsel] Streckräthsel – so einen Perückenhannsel, der nix kann, als die Buben matralliren, weil er ihnen nix lernen kann] So einen Menschen einer Alee die erst in hundert Jahren wieder blüht

[62] Nur zu – nur zu] Nur zu – ich weiß] und weiß – gar nix weißt du] gar nix – alte Schulmeister] Schulmeister – kein G'schmak] Gschmack – da g'schieht ein nix] *fehlt*

[63] Jahrln] Jahre – *schleppend*] *zerrend*

[64] mit sich Sachen, ihrige] *fehlt* – leicht Schläg] Schläg' – Karmenadeln] Carbonadeln – Gast] Gäst – bei Ihm] bei Ihnen

[64–65] für Bagage] Bagage

[65] Ungar] *fehlt* – feÿerlich] für – Ich habe *bis*: glaub ich –] *fehlt*

[66] MILOSCH. Das kann *bis*: zurück machen.] *fehlt* – Werd mir schon eins aussuchen,] Gut,

[67] Eure Hungarlichkeit] Sie – uns] um uns – scherwenzelt] schwengelt

[68] man hof[f]t] und man hofft – um so mehr behaupten] behaupten

[68–69] als ohnehin *bis:* entbehren könnten.] *fehlt*

[69] nehmlich] *fehlt* – Eure Hungerlichkeit] Sie

[70] *Lorenz, Zerlinerl.*] *Lorenz und Zerlinerl.* – noch einmahl eine ähnliche] noch eine ähnliche

[71] in allerhand Verdrüßlichkeiten kommen] allerhand Verdrüßlichkeiten bekommen

[72] Aus Marmor] Von Marmor – Korallen *bis:* zu mir] *fehlt* – Obwohl auf Ehr] Obwohl ich auf Ehr' – g'lacht hab] g'leucht hab – nach Haus] z' haus

[73] Vor die Linie hinaus] Vor die Linie hinaus – / Auch zahlen die Herrn, / Ein G'frorens oft gern, – Hier lassens] Dann lassen's – *herschleppend*] *hereinschleppend* – anwandeln] Rumwandlen – *Er beutelt sie*] *Schulmeister beitelt sie* – der Herr Schulmeister] der Schulmeister – abreißt] ausreißt – *laßt sie los.*] *laßt sie aus.*

[74] SCHULMEISTER. Ein heißer Tag, auf eine bitt're Nacht.] *fehlt* – es scheint *bis*: Todtengraber loci.] *fehlt*

[75] Wollen Sie mich nicht nach dem Schlosse weisen.] Wollen Sie mir nicht nach dem Schlosse weisen. – *Der Gutsherr will ihn abhalten*] *fehlt* – Herbeÿ,

herbeÿ] Herbei! – *Verwalter und Milosch mit Serviette und Glas*] *Verwalter mit Serviette und Glas, Milosch detto*

[76] *Er ruft.)* Vivat! *(Alle rufen nach.)*] VERWALTER. Vivat. *(Die andern rufen nach.)* – herabschleichen] heraus schleichen

[77] *Vorige.*] *fehlt*

[77a] wir beÿde] wir – miteinander] mitsammen – Inspector] Schlosinspektor

[77b] *tritt hervor*] *tritt vor*

[77] Koharsch] Koharek – wie braves] ein braves

[78] alles so geleitet] alles geleitet – *mit Chor*] *fehlt* – Von uns’rer Schmähsucht] Von nied’rer Schmehsucht

[79] *Ende.*] *Schluß.*

Konjekturen

[5] wa‹r›] wahr

[20] ‹a›uch] euch

[29] d‹a›] das

[53] *Wachte‹r›*] *Wachters*

[56] *eine‹m›*] *einer*

[68] d‹er›] die

[68] de‹n›] dem

[72] g’l‹eu›cht] g’lacht

[73] ‹7›te] 8te

[77a] se‹i›n] seÿn

[79] ‹im›] ein

[79] Fe‹i›nd] Feund

Erläuterungen

[Personen] **Ortbach**] fiktiver Ortsname – **Zerlinerl**] im Original: Zerline – **Milosch**] Milosch und Hannah sind, ähnlich dem Original, als Akzentrollen angelegt. In Scribes und Aubers Oper sind die Figuren Lord Kookburn und seine Gemahlin Pamela englische Reisende. – **Lorenz**] im Original: Lorenzo, »Offizier bei den römischen Dragonern« (Auber/Scribe 1830: 4) –

erster Wachter im Orte] Wächter, dasselbe wie Grundwächter: Ordnungsorgan in den Wiener Vorstädten (oder hier in einem Dorf), mit einem Haselstock ausgerüstet (vgl. Reutner 1998: 49)

[1] ***Eine Art Vorhof des Gasthauses mit natürlichen Bäumen, ein Hund an der Kette – Pfeiler mit Reblaub umhangen tragen die D[e]cke des Hausflurs – rechts und links Thüren, Tische, an denen die Wächter und bewaf[f]neten Bauern gelagert sind.***] Die Nähe zum parodierten Original zeigt sich bereits in den Szenenanweisungen: »*Eine Art Vorhof vor dem Gasthause in der Gegend von Terracina. Mehrere Pfeiler mit Reblaub umschlungen, tragen die Decke des Hausflures, welcher sich über die Bühne zieht. Rechts und links Seitenthüren. Rechts im Vordergrund ein Tisch, an welchem die Dragoner trinken. Im Hintergrunde eine freundliche Landschaft.)* (Auber/Scribe 1830: 7) – **Heda, Wirth, geh schenk Er ein – / Sonst schrumpft die Kourage ein!**] Im Gegensatz zum Original erweist sich der Wein in der Parodie als geeignetes Mittel, sich Courage anzutrinken. Vgl. Auber/Scribe 1830: 8: »Holla Wirth, gebt uns noch Wein, / Und ihr, Lorenzo, schenket ein. / Römische Soldaten, / Trinkt auf neue Waffenthaten etc.« – **mordividomine**] fluchender Ausruf

[2] **Bagage**] Gesindel, Pack, liederliches, gemeines Volk (vgl. Dobel 1836: 40, Hügel 1873: 35)

[3] **Hasenfuß**] überängstlicher, schnell zurückweichender Mensch, Feigling – **menscherhaft**] von ›Mentscher‹: junge, unerfahrene Frauenzimmer; komisch in Bezug auf die davor erwähnte »Menschlichkeit« und wohl anstatt ›meisterhaft‹ – **ich war dreÿ Jahr beim Fuhrwesen**] Der von Lorenz ständig wiedeholte Satz erinnert an das »Ich war 2 Jahre in Paris« des Dieners Habakuk in Raimunds *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (vgl. z. B. Raimund, Bd. 3, 2021: 108). Fuhrwesen: Militärfuhrwesen-Korps – **wegen meiner, statt den Weinkrug das Essigfassel meinethalber erwischt**] komisch für sauren, schlechten Wein; durch die penetrante Wiederholung der Floskeln »wegen meiner« und »meinethalben« wird der Wirt komisch charakterisiert. – **Foppen**] jemandem in Scherz etwas Unwahres sagen, necken

[4] **seinen Balg**] Balg: Bauch (vgl. Adelung); hier komisch für den Körper im Allgemeinen – **diesen Pritschlern**] Pritschler: Rüge für jemanden, der Getränke mit Wasser verfälscht (vgl. Jontes 1987: 75 f.) – **wäl'schen**] italienischen

[5] **man muß seinem fliehenden Feind goldene Bruken bauen**] ›dem Feinde

goldene Brücken bauen‹: ihm den Rückzug erleichtern; ihm entgegenkommen, ihm Zugeständnisse machen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 267) – **Vivat**] Es lebe! (vgl. Dobel 1836: 330) – **pfiffig**] gewitzt, listig, schlau

[6] **weit davon ist gut vorm Schuß**] Sprichwort: Weit davon, ist gut vor dem Schuss (vgl. Campe, Bd. 4, 1810: 301); ›weit vom Schuss sein‹: außer Reichweite, außer Gefahr sein (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1418)

[7] **g'strenge Frau**] gestrenger Herr, gestrenge Frau: Ehrentitel für Adelige oder Personen, die durch ihre Verdienste geschätzt werden (vgl. Adelung); zur Differenz zwischen einer »gnädigen Frau« und einer »g'strenge[n] Frau« vgl. auch Raimunds *Moisasurs Zauberfluch*: »Was sagst denn E[uer] Gstreng, glaubst denn du redst mit dem Verwalter?« (Raimund, Bd. 3, 2021: 30) – **jetzt heissets zweÿ oder nix**] Redewendung, wohl für etwas riskieren, im Sinne von: alles oder nichts. Vgl. hierzu auch Meisls *Die Kathi von Hollabrunn*: »ERSTER KÖHLER. Zwei oder nix – was tragt ihr dort?« (Hein 1986: 300). Die Szene entspricht im Original Lorenzos Entschluss, sein Leben aufs Spiel zu setzen: »LORENZO. Im Kampfe werd' ich finden / Die lang ersehnte Ruh […] Zu deinem Bräut'gam eile hin. / In Schlachten werd' ich finden / Die lang ersehnte Ruh!« (Auber/Scribe 1830: 9 f.)

[8] **Methusalems Alter**] Methusalem: Großvater von Noah im Alten Testament, der ein hohes, ›biblisches‹ Alter erreichte und der älteste Mensch ist, der in der Bibel genannt wird.

[9] **ein sauberer Mensch**] hier: ein schöner Mensch (vgl. Grimm) – **hab ausnehmen können**] ausnehmen: erkennen, wahrnehmen – **es reisen dreÿ Schneider wohl über den Rhein**] »Es kamen drei Schneider wohl an den Rhein«: Volkslied, Text von Carl Herloßsohn

[10] **rechtsum kehrt euch**] militärisches Kommando; eine Wendung in die entgegengesetzte Richtung machen, eine Kehrtwende machen; hier komisch für die Flucht – **Pedale**] Fußwerk (vgl. Dobel 1836: 260) – **Simplizius**] Simplicius: lat. Name ›der Einfache‹ – **Jokostus**] wohl von lat. ›iocus‹: Scherz, Spaß, Lust (vgl. Dobel 1836: 203), Jokus: Gott des Scherzes – **Bazenfreund**] Batzen, Patzen: Schulstrafe, Schlag auf den Handteller (vgl. Reutner 1998: 148 f.) – **loci**] des Ortes

[11] **Ranzen**] Reisebündel, Reisesack, Rucksack, Tasche – **Gallakleid**] Galakleid: Feierkleid, Prachtkleid (vgl. Dobel 1836: 161) – **Bahrtuch**] Tuch zum Bedecken der Totenbahre, Leichentuch – **Anrede**] kurze, feierliche

Rede, die man an jemanden hält (vgl. ADELUNG) – **Hallunck**] Halunke: schlechter Mensch

[12] **Passagiers**] Reisende – **Extrapost**] Eilpost; Fahrten auf Poststraßen, die vom Posthalter zur Beförderung von Reisenden gegen gesonderte Bezahlung durchgeführt wurden (vgl. MEYER) – **Haben Sie kein niederschlagendes Pulver**] beruhigendes Arzneimittel; vgl. hierzu das Original: »MILORD. PAMELLA. Ach zu Hülfe / Ach zu Hülfe – / Kommt herbei, / Schneller Tod droht uns schon« (AUBER/SCRIBE 1830: 10). – **Antispasmoticum**] auch Spasmolytikum: krampflösendes Arzneimittel – **alterirt**] alteriert: erschreckt, angegriffen (vgl. DOBEL 1836: 18)

[13] **Oedenburg**] Sopron (deutsch: Ödenburg): Stadt im äußersten Westen von Ungarn

[14] **angepackt worden**] anpacken: von Räubern oder Dieben angefallen werden (vgl. HÜGEL 1873: 22) – **unbesonnener Fratz**] Fratz: Rüge für ein schlimmes, unartiges, unfolgsames Kind (vgl. JONTES 1987: 141) – **Nein sag ich – das ist Kleinigkeit gegen das, was haben wir eingenaht in Wickler und Mantel.**] Wickler: warmer Damenmantel (vgl. HÜGEL 1873: 189). Die Parodie weicht hier im Sinne der Komik vom Original ab, wo das Paar tatsächlich ausgeraubt wurde: »MILORD. Sie haben alles durchkramt. / PAMELLA. Alle meine Diamanten sind fort.« (AUBER/SCRIBE 1830: 14) – **ebatta**] ebadta: ungarischer Fluch; Kreatur eines Hundes!

[15] **Uram**] ungar., mein Herr, Herr

[16] **Retirade**] Rückzug, Zufluchtsort (vgl. DOBEL 1836: 291) – **Schone dein Leben, junger Held**] vgl. AUBER/SCRIBE 1830: 14: »ZERLINE, *zu Lorenzo*. Dieser Räuber, lieber Lorenzo, soll ein fürchterlicher Mensch seyn! ach, wenn Du nur kein Unglück hast. / LORENZO. Früher war mir das Leben lieb – jetzt hat es keinen Werth mehr für mich.« – **Ihre eigene Schuld – warum sind wir nit auf der Landstrassen geblieben**] vgl. die folgende Sequenz bei AUBER/SCRIBE 1830: 17 f.: »PAMELLA. […] warum blieben sie nicht auf der Landstraße? / MILORD. Um dem galanten Kavalier zu entgehen, der uns fortwährend auf dem Fuße folgt. / PAMELLA. Können Sie ihm verwehren den Weg zu reisen, welchen wir nehmen? / MILORD. No – aber verwehren Sie anzublicken, und mit Ihnen zu singen. The devil hol' die verdammte Barcarol, die ich noch gestern Abend mit anhören mußte, ich have kein Plaisir bei ihr Duo. / PAMELLA. Es ist doch wohl erlaubt zu musiciren! […] / MILORD. Yes, aber nicht zu coquettiren.«

[17] **Cori**] Chöre – **koquetiren**] kokettieren: sich jemandem gegenüber kokett verhalten, um ein erotisches Interesse zu erregen, sich bei jemandem interessant machen – **ördög**] für ›ördek terremtette‹, ungarischer Fluch: Der Teufel hat dich geschaffen! – **Ich möchte gern – ich möchte gern**] vgl. Auber/Scribe 1830: 19: »PAMELLA. Ich möchte gern, ich möchte gern / Geneigt mich zeigen ihrem Lobe, / Hübsch sparen in der Garderobe! / Das möcht' ich gern, das möcht' ich gern. / Denn mein Gemüth ist sanft und still, / Gehorsam war mir stete Pflicht! / Doch trozt man mir und ruft ich will! / Dann will ich nicht, dann will ich nicht. / Nein, nein, nein, no, no, no, mein Herr! / Dann will ich nicht, dann will ich nicht.« – **Obedientia**] Obedienz: Gehorsam (eigentlich eines Klerikers) (vgl. Dobel 1836: 245)

[18] **Ich bin so gut – ich bin so gut**] vgl. Auber/Scribe 1830: 19: »MILORD. [….] Ich bin so gut, ich bin so gut, / Sie müssen mir das eingestehn, / Um Sie modern geschmückt zu sehn, / Verschwende ich mein Hab und Gut, / Ich bin so gut, ich bin so gut. / Doch gieng es nur nach ihrer Bitte, / Müßt ich nach dieses Landes Sitte, / Hier stets ein Cicisbeo seyn. / Das will ich nicht, das will ich nicht! / Nein, nein, nein, no, no, no, Goddam! / Das will ich nicht, das will ich nicht

[19] **Ördögatta**] ungarisches Schimpfwort: Ausgeburt des Teufels (vgl. oben ›ebatta‹)

[20] **Glaser**] Handwerker, der in Fenster Glas einsetzt – **diskurirt**] discouriren: sich besprechen, unterhalten, unterreden (vgl. Dobel 1836: 116) – **infam**] abscheulich, schändlich (vgl. Dobel 1836: 191) – **Attachment**] Attachement: Zuneigung, Ergebenheit, Abhängigkeit (vgl. Dobel 1836: 36) – **Gravität**] Wichtigkeit, Ernsthaftigkeit, steife Feierlichkeit, angenommene Würde (vgl. Dobel 1836: 168) – **marode**] müde, abgemattet (vgl. Dobel 1836: 228) – **einen Ung'rischen**] ungarischer Tanz; als bekanntester ungarischer Volkstanz gilt der Csárdás

[21] **Charmant**] Bezaubernd! Reizend! Schön! Allerliebst! (vgl. Dobel 1836: 61) – **Taschenfeitl**] Taschenfeitel: kurzes Taschenmesser mit einer breiten Klinge, Einschlagmesser (vgl. Hügel 1873: 162) – **Das ist ein aufg'legter 26er**] aus dem Kartenspiel übernommener Ausdruck: Das ist keinem Zweifel unterworfen, das hat keinen Zweifel (vgl. Hügel 1873: 147 f.) – **Kompan**] Kumpan, Kamerad – **Adjutant**] Gehilfe, Unterstützer, Diensthelfer (vgl. Dobel 1836: 9)

[22] **Revue**] Musterung, Heerschau (vgl. Dobel 1836: 292) – **Train**] Zug, Gefolge (vgl. Dobel 1836: 321) – **Schildwacht**] aus bewaffneten Soldaten bestehende militärische Wache, Wachdienst der Schildwache – **Tirailleurs**] Tirailleure: Schützen, Jäger; in aufgelöster Ordnung kämpfende Mannschaften der Infanterie (vgl. Meyer) – **chargirt**] chargieren: laden, beschweren, überladen, beauftragen, belästigen (vgl. Dobel 1836: 60)

[23] **Sommerflecken**] Sommersprossen – **mondsichtig**] mondsüchtig: an Schlafwandeln leidend, somnambul – **Hühnerhund**] Jagdhund mittlerer Größe, der auf das Fangen von Feldhühnern und Wachteln abgerichtet wurde (vgl. Adelung) – **Bologneser**] kleiner Gesellschafts- und Begleithund, italienische Hunderasse – **beÿ der Zech**] Zeche: Rechnung für genossene Speisen und Getränke in einer Gaststätte

[24] **der Wäl'sche**] Welsche: Italiener – **Der Fra Diavolo?**] Die Szene entspricht ziemlich genau dem Gespräch zwischen Zerline und dem Marquis im 5. Auftritt des 1. Akts in der Oper, in dem die Gerüchte um den italienischen Räuber ebenfalls befeuert werden, allerdings mit dem grundlegenden Unterschied, dass sich der Fremde in der Parodie mehr oder weniger bereits als Fra Diavolo zu erkennen gibt (vgl. Auber/Scribe 1830: 23–27). – **Matador[-]Spitzbub**] Matador: führende Person, ausgezeichneter, mächtiger Mann, Totschläger, Haupttrumpf (vgl. Dobel 1836: 229); hier als Kompositum mit ›Spitzbub‹ (Dieb, Betrüger, Gauner) wohl im Sinne von: ›Obergauner‹, der Anführer der Diebe

[25] **42 G'sezeln**] Gesätzlein: Strophe (vgl. Hornung/Grüner 2002: 456)

[26] **Haben sich halt auch modernisirt**] modernisieren: sich nach dem jetzigen Geschmack einrichten (vgl. Dobel 1836: 236) – **Kutten**] Kutte: Mönchsgewand

[27] **herumhaust**] hausen: herumpoltern, lärmen (vgl. Hügel 1873: 80)

[28] **springgiftig**] sehr zornig, vor Zorn in die Höhe springend (vgl. Hügel 1873: 153) – **In einem Duett will ich Ihnen sagen, was ich denke**] vgl. hierzu den 8. Auftritt im 1. Akt der Oper *Fra Diavolo*, in dem der Marquis allerdings allein auf seinen Vorteil bedacht ist, wenn er Pamella Avancen macht (vgl. Auber/Scribe 1830: 34–36)

[29] **Dupplirschritt**] Doublierschritt: Doppelschritt, Eilschritt, Geschwindschritt (vgl. Dobel 1836: 121) – **O Sie sind ein wilder Gast**] vgl. Julia zu Gianettino in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*: »Gehn Sie.

Sie sind ein wilder Gast.« (Schiller, Bd. 1, 2004: 711) – **Patron**] Herr, Gönner, Beschützer (vgl. Dobel 1836: 259)

[30] ***dudeln***] jodeln (vgl. Reutner 1998: 100) – **fuori**] heraus; im Sinne des Herausrufens im Theater – **da Capo**] da capo: noch einmal, von vorne; Zugabe – **tutto solo**] alles allein, nur solo

[31a] **haußt**] hausen: hier wohl doppeldeutig im Sinne von ›wohnen‹ und ›übel wirtschaften‹ – **Bald kleinwinzig, wie der daumlange Hansel**] Däumling: Märchengestalt, die nicht größer als ein Daumen ist; hier wohl eine Anspielung auf Joseph Alois Gleichs komisches Volksmärchen *Der daumlange Hansel* bzw. das österreichische ›Volksbuch‹ *Der daumenlange Hansel mit dem ellenlangen Bart* (vgl. Rommel 1952: 1031) – **6pfündige Kanone**] Kanone, deren Kugel sechs Pfund wiegt – **Westentaschel**] Westentasche – **24ger**] Vierundzwanzigpfünder: Geschütz, das eine Kugel von 24 Pfund abschießt (vgl. Grimm)

[31b] **Flegelhaftigkeit**] flegelhaft: grob, ungesittet (vgl. Adelung) – **Passion**] Leidenschaft

[31] **patrouilliren**] patrouillieren: als Posten oder Wache auf und ab gehen, auf Patrouille gehen

[33] **Haar lassen**] ›Haare lassen‹: zu Schaden kommen, im Streit den Kürzeren ziehen (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 605) – ***kreuzt sich im Hintergrund***] im Sinne von: bekreuzigen

[35] ***Zimmer in obern Stockwerk des Wirthshauses – rechts und links im Vordergrunde 2 Glasthüren, dem Zuschauer gegenüber – links ein Ruhebett – eine kleine Toilet[t]e – im Hintergrund ein Fenster, das nach der Landstrasse führt.***] vgl. Auber/Scribe 1830: 45: »*Zimmer in einem obern Stockwerke des Gasthauses. Rechts und links im Vordergrunde zwei Glasthüren, g[e]rade dem Zuschauer gegenüber. Links, mehr nach der Mitte zu, ein Bette, Tisch und Toilette nebst kleinem Spiegel. Rechts nach dem Hintergrunde, eine Thüre, welche nach Aussen führt. Im Hintergrunde ein Fenster, welches auf die Landstraße führt.*« – **Sabel**] Säbel – **Fabel**] erdichtete Erzählung; hier wohl im Zusammenhang mit ›fabeln‹: dummes Zeug reden (vgl. Hügel 1873: 56) – **estimiren**] ästimieren: schätzen, achten (vgl. Dobel 1836: 12)

[36] **arretiren**] arretieren: verhaften, einziehen (vgl. Dobel 1836: 32) – **figuriren**] figurieren: Aufsehen machen, eine Rolle spielen, hervortreten, in die Augen fallen (vgl. Dobel 1836: 153) – **prätendiren**] prätendieren: Anspruch machen (vgl. Dobel 1836: 274) – **wann Laub und Gras biegen**

soll] Ironisierung der bis in das Mittelalter zurückreichenden Wendung ›Laub und Gras‹ (vgl. Grimm) durch die Verbindung mit ›biegen‹ – **Aber ich will noch nit schlafen gehn**] vgl. hierzu das Terzett im 2. Akt (2. Auftritt) des Originals

[37] **mir beÿzustehn**] als Beistand, Zeuge der Verlobung – **man muß ihnen den Brodkorb höher hängen**] ›jemandem den Brotkorb höher hängen‹: ihn knapp halten, strenger behandeln, ihm den Verdienst sauer machen (vgl. Röhrich, Bd. 1, 2001: 266)

[38] **Plauscht**] plauschen: leeres Zeug zusammenreden (vgl. Hügel 1873: 120) – **wie Anten**] wie Enten – **zum Sultel**] Sultel: Hundename; auch Bezeichnung für einen dummen, einfältigen Menschen (vgl. Reutner 1998: 217) – **Stekerl**] hier: Hütte – **schliefen**] sich kriechend in einen engen Raum begeben (vgl. Hügel 1873: 139)

[39] **Magyar ember**] Ungar – **Ich sing – das ist nix Auffallendes**] vgl. Auber/Scribe 1830: 49: »Wohlan mein Signal. Hört man mich, so thut es auch weiter nichts. In Italien singt man Tag und Nacht! und mein Lied gibt keinen Verdacht […].« – **Die Ungarin, die kleine**] vgl. die Barcarole des Marquis im Original: »Dorina, jene Kleine, / So jung und schön zu sehn, / Sie sang einmal alleine / Mit süßem Liebesflehn. / Es bringt den Tritt die Nacht, / Du triffst mich ganz allein, / Nur stille nah', und sacht', / Dorina harret dein.« (Auber/Scribe 1830: 49)

[41] **amor incipit ab ego**] die Nächstenliebe fängt bei mir selber an, jeder ist sich selbst der Nächste – **das Hemd ist mir näher, als der Rock**] ›jemandem ist das Hemd näher als der Rock (oder die Hose)‹: jemandem sind die eigenen Interessen wichtiger

[42] ***(nimmt die Schürze ab, und zieht ein Uiberkleid aus, das vorne nicht schloß, und unter welchen sie ein weißes Kleid tragt.)***] vgl. Auber/Scribe 1830: 54: »*Sie nimmt ihre Schürze ab, zieht die Aermel ihres Corsets aus, Hals und Arm sind blos. Sie zieht ferner eine Art Ueberkleid aus, das vorn nicht schloß, unter welchem sie ein weißes Kleidchen trug, in welchem sie bleibt.*« – **Ich hab recht hübsche Augen**] vgl. Zerline im Original: »Zwar fehlen mir wohl die Manieren, / Koketterie so hübsch und fein, / Doch wird mein Mann am Arm mich führen, / Soll er mit mir zufrieden seyn. / *(sie betrachtet sich.)* Für solch ein einfach ländlich Mädchen, *(mustert ihre Taille.)* / Bin ich ganz zierlich wohl gebaut, / Und leicht ist schon in manchem Städtchen / Ein Bräutchen minder hübsch getraut« (Auber/Scribe 1830: 54 f.).

[43] **Sie lieget schon in Zügen**] ›in den letzten Zügen liegen‹: im Sterben liegen (vgl. Röhrich, Bd. 5, 2001: 1777) – **schier**] fast, geradezu, nahezu – **eitle Gredl**] Gretel: Bezeichnung für ein jüngeres, flinkes Frauenzimmer; erst in Verbindung mit Eigenschaftswörtern von abfälliger Bedeutung (vgl. Jontes 1987: 168 f.); hier für Zerlinerls Eitelkeit – **Still – den Athem einhalten – nit schnaufen, man kann leben, ohne zu schnaufen**] vgl. Auber/ Scribe 1830: 56: »MARQUIS, BEPPO, GIACOMO *(schleichen vor, mit ganz leiser Stimme.)* Wagt nicht zu athmen, / Bald ist's gethan, / Bald siegt die Rache, / Glückt unser Plan!« – **Dampf**] Kurzatmigkeit (vgl. Hügel 1873: 47)

[44] **Sonst tränkts die armen Wachter / So wie die Feldmäus aus.**] gemeint ist das ›Austränken‹ der Feldmäuse durch Wasser oder Jauche, um sie aus ihrem Bau hinauszutreiben

[45] **g'wässerter Stockfisch**] gewässert: auch geprügelt (vgl. Hügel 1873: 75); Stockfisch: durch Trocknung haltbar gemachter Fisch, allerdings auch: sturer, dummer Mensch (vgl. Jontes 1987: 355)

[46] **Pupillin**] Pupill: Mündel (vgl. Dobel 1836: 280)

[47] **Quarie**] Karree: Gefechtsform der Infanterie mit nach vier Seiten geschlossener Front zur Abwehr (vgl. Meyer) – **nit einmahl Mann**] nicht nur ein Mann – **Retiriren**] retirieren: sich zurückziehen, sich entfernen (vgl. Dobel 1836: 291) – **Bassom teremtete**] ungarischer Fluch – **Schnittlich**] Schnittlauch – **Amanten**] Amant: Liebhaber, Geliebter

[48] **Paucis verbis**] lat. brevibus (paucis) verbis: mit wenigen Worten – **warum schleichen Sie, wie Katz um heißen Brein**] ›um etwas herumgehen wie die Katze um den heißen Brei‹: Ausflüchte machen, ein Problem umgehen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 820) – **den Starr stechen**] ›einem den Star stechen‹: ihm die Augen über etwas öffnen (vgl. Heinsius, Bd. 4, 1822: 746) – **schleißig**] abgenutzt, verschlissen – **Spannens mich nit so kurz ein**] ›jemanden auf die Folter spannen‹: ihn im Ungewissen lassen (vgl. Röhrich, Bd. 2, 2001: 468); auch Anspielung auf das Einspannen der Pferde vor den Wagen

[49] **sollen nit bei der Nasen herumgeführt werden**] ›jemanden an der Nase herumführen‹: ihn nach eigenem Vergnügen lenken, Scherz mit ihm treiben, ihm absichtlich falsche Hoffnungen machen (vgl. Röhrich, Bd. 3, 2001: 1079) – **Rendezvous**] Stelldichein, sich gegenseitig wohin bestellen (vgl. Dobel 1836: 288); vgl. diesbezüglich die Worte von Milosch, der von

einer »Bestellung« spricht – **affiziren**] affizieren: rühren, bewegen, betrüben, angreifen (vgl. DOBEL 1836: 13) – **Itipfel**] I-Tüpferl: bildlich für eine winzige Kleinigkeit

[50] **Krippenmandel**] Krippelmannl: spöttische Bezeichnung für Knirps, Schwächling (vgl. JONTES 1987: 228) – **o Weibsbild, dein Nahme ist Frauenzimmer**] komisch und frei nach Shakespeares *Hamlet*: »Schwachheit, dein Name ist Weib!« – **Giftsafferment**] Giftsapperment, Sapperment: Ausruf – **etwas Hornartiges**] im Sinne des ›gehörnten‹, ›Hörner tragenden‹ Ehemannes; jemand, dem Hörner aufgesetzt werden, wird betrogen (vgl. RÖHRICH, Bd. 3, 2001: 738) – **Tschikosch**] ungarisches Eintopfgericht

[51] **jüngster Tag**] das jüngste Gericht, Endgericht, antike bzw. alttestamentliche endzeitliche Vorstellung – **von schönen Schlag Leut**] von schöner Art, von guter Abstammung, Herkunft – **Zwergel von Nürnberger**] Zwergel, Zwerg: abfällig-spöttisch für kleingewachsenen Menschen (vgl. JONTES 1987: 389); Nürnberger: wohl ebenso spöttischer Bezug auf die unter der verbreiteten Bezeichnung ›Nürnberger Tand‹ bekannten Spielwaren für Kinder – **Schammel**] vermutlich dialektale Nebenform zu »Schwammerl«, die als schwer verdaulich gelten; zu »Schammerl« vgl. NESTROY, HKA 4, 1999: 445

[52] **A. B. C. Schützin**] ABC-Schütz: Schulkind, ›Taferlklassler‹ (vgl. REUTNER 1998: 25)

[53] **den Knoten geschürzt**] im übertragenen Sinn: den Konflikt herbeigeführt – **Dalken**] Dalk: Tölpel, ungeschickter, dummer Mensch (vgl. JONTES 1987: 91) – **Renuacir**] renunzieren: entsagen, verzichten (vgl. DOBEL 1836: 289) – **in optima forma**] wie es sich gehört, in bester Form, einwandfrei – **Riesenschlange**] Schlange, Schlangerl: falsches Frauenzimmer (vgl. JONTES 1987: 324) – **Pontoneur**] Point d'honneur: Ehrgefühl (vgl. DOBEL 1836: 268) – **ihr seÿd ja über die Nürnberger**] Nürnberg stand sprichwörtlich für alles mögliche, das schlecht und unerlaubt war (vgl. RÖHRICH, Bd. 3, 2001: 1103) – **innocentia clamat**] die Unschuld, die Rechtschaffenheit ruft – **Früchtel**] Früchterl: jugendlicher Taugenichts (vgl. JONTES 1987: 142)

[54] **Mundwerk wie Plappermühl**] Plappermühle: Schwätzer (vgl. GRIMM)

[56] ***Reizende Landschaft***] vgl. AUBER/SCRIBE 1830: 71: »*Reizende italiänische Landschaft, links die Wirthshausthüre und vor derselben eine Baumgruppe,*

rechts ein Tisch und steinerne Bank, über welche sich eine Art Laube wölbt. Im Hintergrunde einige Berge, Fußsteige führen zu einer Kapelle, welche ein Thürmchen mit Glocke hat.«

[57] **Wer hat sie in den Krallen?**] Wer hat sie in seiner Gewalt? – **gemahlnes Mandel aus Komödie**] eine gemalte Figur aus der Komödie – **In der Liebe gibts weder Fremde, noch Unbekannte!**] eventuell Anspielung auf den ›Unbekannten‹ in Kotzebues *Menschenhaß und Reue* bzw. auf Vincenzo Bellinis Oper *La straniera* (1829), deren Titel mit *Die Unbekannte* übersetzt wurde – **Wißelburg**] Wieselburg: Hauptort des gleichnamigen Komitats (ungar. ›Moson vármegye‹): historische Verwaltungseinheit im Königreich Ungarn, teilweise im heutigen Burgenland gelegen – **Eisenstadt**] heutige Landeshauptstadt des Burgenlandes, vormals königlich-ungarische Freistadt – **Höflein**] Großhöflein: Marktgemeinde im heutigen Burgenland in der Nähe von Eisenstadt, damals Teil Ungarns (Komitat Sopron)

[58] **Papa**] Pápa: Stadt in Westungarn (Komitat Veszprém) – **Czeries**] vermutlich fehlerhafte Schreibung eines ebenfalls in Westungarn gelegenen nicht eruierten Ortes – **Gatschen**] geschwätzige, tratschsüchtige Frauen (vgl. Hornung/Grüner 2002: 401) – **echapiren**] echappieren: entlaufen, durchgehen, ausreißen, entfliehen (vgl. Dobel 1836: 125) – **faustdick hintern Ohren**] ›es faustdick hinter den Ohren haben‹: verschmitzt, durchtrieben sein, ohne danach auszusehen (vgl. Röhrich, Bd. 4, 2001: 1113)

[59] **weil sonst nix hinter ihm ist**] weil sonst nichts dahintersteckt

[60] **Ketschkemeter Haid**] Kecskemét (dt. ›Ketschkemet‹): Stadt in der Großen Ungarischen Tiefebene, bis 1867 unter der Herrschaft Wiens – **Czikosch**] Tschikosch: ungarischer Pferdehirt – **grünen Rain**] Rain: Grasstreifen zwischen zwei Äckern oder Fluren (vgl. Grimm) – **Lampel**] Lamm; besonders duldsamer Mensch (vgl. Hornung/Grüner 2002: 556), ›lamp'lfrumm‹: sehr fromm, ruhig, auch zahm (vgl. Hügel 1873: 98)

[61] **ächter Madjarember**] Magyar ember: Ungar – **Intereßen**] Interessen: Zinsen (bezogen auf »Schuldbrief unserer Amour«) – **matralliren**] malträtieren: misshandeln, mit jemandem übel umgehen

[63] **Filou**] Gauner, Betrüger, Spitzbub (vgl. Dobel 1836: 154) – **Wildschur**] schwerer Pelzmantel, Wolfspelz – **Zwespenbaum**] Zwetschkenbaum; Zwetschken: Pflaumen

[64] **Spitzbübereÿen**] Spitzbüberei: Schalkhaftigkeit, Betrügerei, Gaunerei – **Karmenadel**] Karmenade, Karbonade: mageres Rippenstück, Kotelett – **zach**] zäh

[65] **Dollman**] knapp anliegende, mit Schüren verzierte Jacke der Husaren (vgl. LOEHR 1852: 211) – **in Hemdermeln**] ›in Hemdsärmel gehen‹: ohne Rock, sodass die Ärmel des Hemds gesehen werden (vgl. GRIMM)

[66] **Hat blindes Händl Körndl g'funden**] Sprichwort: ›Auch ein blindes Huhn findet einmal ein Korn‹ (vgl. RÖHRICH, Bd. 1, 2001: 215) – **suspectus**] suspekt, verdächtig – **daß die Nürnberger keinen aufhängen, bis sie ihn haben**] ›Die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn (zuvor)‹: Sprichwort, um eine Warnung in den Wind zu schlagen (vgl. RÖHRICH, Bd. 3, 2001: 1103) – **Rapperl**] Rappe – **Debrezin**] Debrecen (dt. ›Debreczin‹): Stadt im östlichen Teil Ungarns

[67] **mit Beschlag belegt**] beschlagnahmt – **umwirft**] die Kutsche zum Umstürzen bringt – **über den Hals kommt**] ›es kommt einem über den Hals‹: es überrascht einen unangenehm (vgl. RÖHRICH, Bd. 2, 2001: 633) – **Haftelmacher**] ›wie ein Haftelmacher aufpassen‹: sehr genau aufpassen (vgl. HORNUNG/GRÜNER 2002: 479) – **scherwenzelt**] scharwenzeln: in geschäftiger, diensteifriger Bewegung um jemanden herumschwänzeln, auch: liebäugeln, jemandem die Cour machen (vgl. GRIMM)

[68] **Pöller**] Böller: kleine Mörser zum Schießen (vgl. ADELUNG) – **Grenzscheide**] Grenzscheide: der Ort, wo sich Gebiete scheiden, Grenze (vgl. GRIMM) – **Casus**] Fall – **Kirschner**] Kürschner: Handwerker, der Tierfelle zu Kleidung verarbeitet (vgl. ADELUNG)

[69] **sit venia dictu**] sit venia verbo: man verzeihe das (harte) Wort, entschuldigen Sie den Ausdruck, mit Verlaub gesagt – **man hat mir entsetzlich mitgespielt**] ›jemandem mitspielen‹: schlimm mit jemandem umgehen

[70] **ad protocolum**] zu Protokoll – **Viktoria**] Sieg

[71] **Godelmahm**] Godel: Patin, nahestehende Frau (vgl. REUTNER 1998: 104); Mahm: Muhme, Tante, weibliche Verwandte (vgl. HORNUNG/GRÜNER 2002: 576)

[72] **Durch d' Gläser**] Brillen, Augengläser

[73] **Vor die Linie**] Linienwall: Befestigungsanlage zwischen den Vorstädten und Vororten Wiens – **anwandeln**] auch ›Anmäuerln‹: ein Spiel der Straßenjugend, bei dem Geld an die Wand geworfen wird, »wobei die Strecke, so weit es rollt, oder die Art des Falles Maßstab für Gewinnst oder Verlust«

ist (Hügel 1873: 21) – **der gnädige Herr wird auch schon öfters angewandelt haben**] anwandeln: beim Kegeln die Kugel gegen die Wände der Bahn statt gegen die Kegel schieben (vgl. Hügel 1873: 24); möglicherweise auch Anspielung auf den schwankenden Gang eines Betrunkenen

[74] **sein Paroken**] seine Perücke – **läuferliche Miliz**] Miliz: eine, normal für den Kriegsfall eingeübte und zusammenberufene Truppe (vgl. Grimm) – **Krähwinklerische Abkunft**] Krähwinkel: unkonkreter Ortsname, redensartlich für kleinstädtische, spießbürgerliche Beschränktheit – **Saluta tu, domine, ladimagister loci? secundum adspectum.**] verballhorntes Latein: Sei gegrüßt, Herr, du bist dem Ansehen nach der Schulmeister dieses Ortes – **O redimus latinum, quando bibimus vinum?**] ebenfalls fehlerhaftes Latein: O reden wir Latein, wann trinken wir Wein?

[75] **ad arma**] zu den Waffen!

[76] **malapropos**] zu unrechter Zeit, im falschen Augenblick – **komprimitiren**] kompromittieren: bloßstellen

[77] **Protestamus**] Pseudolatein: wir protestieren, wir erheben Einspruch

[78] **Von uns're Schmähsucht**] möglicherweise Verschreibung; in M_1 zu ›niederer Schmähsucht‹ (»nied're Schmehsucht«) korrigiert

[79] ***repetiert***] repetiert, wiederholt – **Gelbsücht'ge Fe‹i›nd**] Verschreibung im Manuskript: »Feund«; auch in M_1 steht: »Feind«; gelbsüchtig: in Bezug auf den Neid (vgl. Grimm)

Editionsprinzipien

Für die Edition der Stücke wurden die Manuskripte, Partituren und Drucke der Wiener Bibliotheken und Sammlungen herangezogen (Wienbibliothek, Theatermuseum, Österreichische Nationalbibliothek).

Figurennamen werden in Majuskel abgebildet. Bei unterschiedlichen Schreibungen des Namens wird die im Manuskript oder Druck am häufigsten verwendete Schreibweise durchgehend abgebildet, sofern es sich nicht um dialektale Aussprache des Namens etc. handelt (vgl. etwa Julerl, die in *Fiesko der Salamikrämer* Fiesko als »Fischko« bezeichnet).

Szenen- und Bühnenanweisungen werden mit Rücksicht auf den jeweiligen Druck bzw. das jeweilige Manuskript vereinheitlicht und kursiv gesetzt.

Die oftmals uneinheitliche Groß- und Kleinschreibung wurde behutsam modifiziert, sofern es einer besseren Lesbarkeit dient.

Abkürzungen wurden aufgelöst.

In die Interpunktion wurde nicht eingegriffen.

Konjekturen werden in spitzen Klammern ausgewiesen.

Ergänzungen werden in eckiger Klammer abgebildet. Ebenso wird die Paginierung der Drucke und Manuskripte in eckigen Klammern angegeben.

Nachträgliche Korrekturen in den für den Haupttext verwendeten Theatermanuskripten und Soufflierbüchern werden in den Lesarten angeführt.

Abweichungen des Haupttextes von späteren Drucken oder Manuskripten werden in den Lesarten bzw. bei größeren Abweichungen oder Ergänzungen (v. a. in den Liedeinlagen) als Varianten abgebildet. In den Lesarten werden hierbei nur die semantischen Abweichungen berücksichtigt. Aufgrund der unterschiedlichen Schreibgewohnheiten und Beschaffenheit der Manuskripte wird in den Beschreibungen der Handschriften eigens angegeben, welche nachträglichen Eingriffe und Korrekturen berücksichtigt wurden. In den Lesarten werden Ergänzungen und Streichungen folgendermaßen ausgewiesen: (+Ergänzung+), ~~Streichung~~.

Der Kommentarteil setzt sich aus einer Auflistung der überlieferten und berücksichtigten Handschriften und Drucke, einem Stellenkommentar sowie einer selektiven Wiedergabe der Aufnahme des Stücks in Form aussagekräftiger Rezensionen und Kritiken zusammen.

Bibliographie

Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. 4 Bde. Leipzig 1793–1801. URL: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/online/angebot

Allgemeine Schulzeitung. Für das allgemeine und Volksschulwesen. Begründet von Ernst Zimmermann. Fortgesetzt von seinem Bruder Karl Zimmermann. 10. Jg. Darmstadt: Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske 1833.

Alth, Minna von: Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 2 Bde. Wien: Ueberreuter 1976.

Alxinger, Johann Baptist von: Ueber das Theater. In: Prosaische Aufsätze. Wien: Franz Hassische Buchhandlung 1812, S. 209–216.

Anzengruber, Ludwig: Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe in 15 Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Anzengruber hrsg. v. Rudolf Latzke und Otto Rommel. Bd. 1: Ländliche Schauspiele. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien: Anton Schroll & Co. 1922.

Aschenbrödel. Eine Zauber-Oper in drey Aufzügen. Nach dem Französischen des Etienne. Für das k. k. priv. Theater an der Wien. Dritte Auflage. Wien: Wallishausser 1812.

Auber, Daniel-François-Esprit / Scribe, Eugène: Fra Diavolo, oder das Gasthaus in Terracina, komische Oper in drei Aufzügen von Scribe, Musik von Auber. (Zur beibehaltenen Musik bearbeitet von Carl Blum.) Mainz: In der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen 1830.

Aust, Hugo: Der Zopf oder Nestroys Requisitenspiel mit Zeit und Geschichte. In: Nestroyana, 15. Jg., Heft 3–4 (1995), S. 112–121.

Bachleitner, Norbert: Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert. In: LiTheS 5 (2010), S. 71–105.

Bachleitner, Norbert: Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Mit Beiträgen von Daniel Syrovy, Petr Píša und Michael Wögerbauer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2017.

Bachmann, Anne-Maria: Die Parodie im Wiener Vorstadttheater am Beispiel von Carl Meisls Die geschwätzige Stumme von Nußdorf. Dipl. Wien 2014.

Bachmann, Anne-Maria / Mansky, Matthias: »Die Stummerln reden alle, wann d' Komödie aus ist.« Karl Meisls Auber-Parodie *Die geschwätzige Stumme von Nußdorf*. Theaterhistorischer Kontext und kommentierte Edition. In: Nestroyana, 41. Jg., Heft 1–2 (2021), S. 58–100.

Baedeker, Karl: Deutschland nebst Theilen der angrenzenden Länder bis Strassburg, Luxemburg, Kopenhagen, Krakau, Lemberg, Ofen-Pesth, Pola, Fiume. Handbuch für Reisende. Erster Theil: Österreich, Süd- und West-Deutschland. 11. verbesserte Auflage. Coblenz: Karl Baedeker 1863.

Balme, Christopher B.: The Theatrical Public Sphere. Cambridge: University Press 2014.
Bauer, Anton: 150 Jahre Theater an der Wien. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea-Verlag 1952.
Bauer, Anton: Das Theater in der Josefstadt zu Wien. Wien, München: Manutiuspresse 1957.
Bäuerle, Adolf: Bäuerle's Memoiren. Bd. 1. Wien: Commissions-Debit von K. Lechner's k. k. Universitäts-Buchhandlung 1858.
Baumbach, Gerda: Seiltänzer und Betrüger? Parodie und kein Ende. Ein Beitrag zu Geschichte und Theorie von Theater. Tübingen: Francke Verlag 1995.
Baumbach, Gerda: Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Bd. 1: Schauspielstile. Leipzig: Universitätsverlag 2012.
Bayerisches Wörterbuch (BWB). URL: http://www.bwb.badw.de
Bettelheim, Anton: Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache 1919.
Bibra, Siegmund von (Hg.): Journal von und für Deutschland 8, Nr. 11 (1791).
Bietak, Wilhelm: Das Lebensgefühl des »Biedermeier« in der österreichischen Dichtung. Wien, Leipzig: Braumüller 1931.
Birgfeld, Johannes / Conter, Claude D.: Das Unterhaltungsstück um 1800. Funktionsgeschichtliche und gattungstheoretische Vorüberlegungen. In: Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik. Hrsg. v. Johannes Birgfeld und Claude D. Conter. Hannover: Wehrhahn 2007, S. VII–XXIV.
Birgfeld, Johannes / Bohnengel, Julia / Košenina, Alexander (Hg.): Kotzebues Dramen. Ein Lexikon. Hannover: Wehrhahn 2011.
Blümml, Emil Karl / Gugitz, Gustav: Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen. Wien: Anton Schroll 1925.
Börnstein, Heinrich: Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden. 2 Bde. Bd. 1. Leipzig: Verlag von Otto Wigand 1881.
Branscombe, Peter: Reflections on Raimund's Artistic Relationships with his Contemporaries. In: Viennese Popular Theatre. A Symposion. Hrsg. v. W. E. Yates und John P. McKenzie. Exeter: University of Exeter 1995, S. 25–40.
Brinkmeier, Eduard / Müller, Carl: Allgemeines Deutsch-Fremdwörterbuch und vollständigstes Fremdwörterbuch. Braunschweig: Oehme & Müller o. J.
Bruckmüller, Ernst: Wiener Bürger: Selbstverständnis und Kultur des Wiener Bürgertums vom Vormärz zum Fin de Siècle. In: »Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit«. Bürgertum in der Habsburgermonarchie. Bd. 2. Hrsg. v. Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller und Hans Heiss. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992, S. 43–68.

Bruckmüller, Ernst: »Unbedeutende« und »untere Stände« bei Nestroy. In: Hinter den Kulissen von Vor- und Nachmärz. Soziale Umbrüche und Theaterkultur bei Nestroy (= Wiener Vorlesungen. Konversatorien und Studien 11). Hrsg. v. Hubert Christian Ehalt, Jürgen Hein und W. Edgar Yates. Wien: WUV Universitätsverlag 2001, S. 19–36.

Brüns, Elke: Einleitung. Plädoyer für einen *social turn* in der Literaturwissenschaft. In: Ökonomien der Armut. Soziale Verhältnisse in der Literatur. Hrsg. v. Elke Brüns. München: Wilhelm Fink 2008, S. 7–19.

Buchsbaum, Maria: Ferdinand Georg Waldmüller – Ein Rebell im Bürgerrock. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 164–169.

Butschek, Felix: Österreichische Geldgeschichte im Rahmen der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. In: Geld. 800 Jahre Münzstätte Wien. Hrsg. v. Wolfgang Häusler. Wien: Kunstforum Bank Austria 1994, S. 161–179.

Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der Deutschen Sprache. 5 Bde. Braunschweig: Schulbuchhandlung 1807–1811.

Castelli, Ignaz Franz: Wörterbuch der Mundart in Österreich unter der Enns […]. Wien: Tendler 1847.

Chiavacci, Vincenz: Aus Alt- und Neu-Wien. Skizzen aus dem Wiener Volksleben. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1910.

Conversations-Lexikon oder kurzgefaßtes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit. In sechs Bänden, mit zwei Nachtragsbänden. Amsterdam, Leipzig: Im Kunst- und Industrie-Comptoir (Friedrich August Brockhaus) 1809–1811.

Costenoble, Carl Ludwig: Aus dem Burgtheater. 1818–1837. Tagebuchblätter. Bd. 1. Hrsg. v. Karl Glossy und Jakob Zeidler. Wien: Carl Konegen 1889.

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien. 6 Bde. 2. Auflage. Wien: Kremayr & Scheriau 2004.

Detken, Anke: Die Figur und ihr Fach: Konzeptionelle Überlegungen am Beispiel von Lessing und Schiller. In: Person – Figur – Rolle – Typ II. Kulturwissenschaftliche und kultursoziologische Zusammenhänge (= LiTheS 11). Hrsg. v. Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt. Graz: LiTheS 2014, S. 36–53.

Deutschmann, Wilhelm: Therese Krones und der Raubmörder Severin von Jaroszynski. In: Therese Krones. Zum 150. Todestag. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1980, S. 65–70.

Diehl, Siegfried: Durch Spaß das Denken vergessen. Zur gesellschaftlichen Wirklichkeit im Theater Adolf Bäuerles. In: Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im

19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Jürgen Hein. Düsseldorf: Bertelsmann 1973, S. 45–56.

Die Jungfrau von Orleans [Johanna d'Arc]. Eine romantische Tragödie von Schiller. Frankfurt, Leipzig: o. V. 1802. Bibliothek des k. k. Hof-Burgtheaters. Wiener Theatermuseum, Signatur: 847707-A Theat.-S.

Die Vestalin. Eine große Oper in drey Aufzügen. Nach dem Französischen zur Musik von Spontini. München: o. V. 1811.

Dietrich, Margret: Jupiter in Wien oder Götter und Helden der Antike im Altwiener Volkstheater. Graz, Wien, Köln: Hermann Böhlaus Nachf. 1967.

Ditscheiner, Joseph Alois: Neuestes Wiener Börsenbuch für Staatspapier- und Actien-Besitzer, Börse-Speculanten und Kapitalisten. Eine gründliche Anleitung zur Kenntniss sämmtlicher in- und ausländischer Staatspapiere, Bank- und Sonstigen Actien, so wie des Effecten-Handels und der Börsen-Geschäfte in allen ihren Verzweigungen. Leipzig: C. A. Haendel 1847.

Dobel, Karl Friedrich: Verteutschungsbuch der in unserer Sprache gangbaren fremden Wörter und Redensarten, nebst einem erklärenden Verzeichnisse der gewöhnlichen Abkürzungen. 3., stark vermehrte und verbesserte Ausgabe. Kempten: Druck und Verlag von Tobias Dannheimer 1836.

Dorninger, Lucia: Die Hausdichter des Burgtheaters. Diss. Wien 1961.

Draudt, Manfred: Zum Lokalkolorit in den Shakespeare-Parodien von Perinet, Kringsteiner und Meisl. In: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana (= Quodlibet, Bd. 8). Hrsg. v. W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2006, S. 113–135.

Duden. Wörterbuch. URL: duden.de

Düringer, Philipp Jakob / Barthels, Heinrich: Theater-Lexikon. Theoretisch-practisches Handbuch für Vorstände, Mitglieder und Freunde des deutschen Theaters. Leipzig: Otto Wigand 1841.

Eberl, Ferdinand: Gedanken über die Posse. In: F. Eberls Theaterstücke. Bd. 1. Grätz [Graz]: Anton Tedeschi 1790, o. S.

Ehmer, Josef: Der Wandel der Familienstruktur im Wiener Biedermeier. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 548–551.

Ein paar nachdrückliche Worte über die Aufführung des Trauerspiels: Die Verschwörung des Fiesko genannt, als es zum erstenmale mit einigen Abkürzungen den 8. December 1787 auf der Nationalhofschaubühne vorgestellt ward. Wien: o. V. 1787.

Enßlin, Ulla Karen: »Wenn die Tyrannen fallen, sind wir frei«. Studien zur Rezeptionsgeschichte von Aubers *La Muette de Portici*. Hildesheim, Zürich u. a.: Olms 2012.

Fauller, Chrysostomus: Gesetze, Verordnungen und Vorschriften für die Polizei-Verwaltung im Kaiserthume Oesterreich. Bd. 4. Wien: In Commission der Geistinger'schen Buchhandlung 1828.

Fischer-Lichte, Erika / Roselt, Jens: Attraktion des Augenblicks – Aufführung, Performance, performativ und Performativität als theaterwissenschaftliche Begriffe. In: Theorien des Performativen (= Paragrana Bd. 10, Heft 1). Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 237–254.

Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

Fischer-Lichte, Erika: Aufführung. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch und Matthias Warstat. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2014, S. 15–26.

Forstner, Regina: »Vom Empire zum 2. Rokoko«. Bürgerliche Damen- und Herrenmode. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 332–339.

Frank, Joseph: Reise nach Paris, London, und einem grossen Theile des übrigen Englands und Schottlands in Beziehung auf Spitäler, Versorgungshäuser, übrige Armen-Institute, Medizinische Lehranstalten, und Gefängnisse. Zweiter Theil. Wien: In der Camesinaischen Buchhandlung 1805.

Freund, Winfried: Die literarische Parodie. Stuttgart: Metzler 1981.

Frühwald, Wolfgang: »Ruhe und Ordnung«. Literatursprache – Sprache der politischen Werbung. Texte, Materialien, Kommentar. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1976.

Fulda, Daniel: Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing. Tübingen: Max Niemeyer 2005.

Fürst, Rudolf (Hg.): Raimunds Vorgänger. Bäuerle. Meisl. Gleich. Eine Auswahl, hrsg. und eingeleitet v. Rudolf Fürst. Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte 1907.

Futter, Edith: Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters in der Zeit von 1800 bis 1830 (= Dissertationen der Universität Wien, Bd. 48). 2 Bände. Wien: Notring 1970.

Gaal, György von: Sprüchwörterbuch in 6 Sprachen, Deutsch, Englisch, Latein, Italienisch, Französisch und Ungrisch. Wien: Friedrich Volke 1830.

Gallistl, Clara: Schulden und Währung als dramatische Elemente. Theatertexte Adolf Bäuerles im Spiegel der Finanzpolitik unter Franz II./I. In: Nestroyana, 36. Jg., Heft 1–2 (2016), S. 34–43.

Gartler, Ignatz / Hikmann, Barbara: Allgemein bewährtes Wiener Kochbuch in zwanzig Abschnitten welches Tausend einhundert und ein und dreyßig Kochregeln für Fleisch- und Fasttage, alle auf das deutlichste und gründlichste beschrie-

ben, enthält. Anfangs herausgegeben von Ignatz Gartler und Barbara Hikmann, jetzt umgearbeitet und verbessert von F. G. Zenker. Wien: Carl Gerold 1844.
Gerhard, Ute: Schiller als »Religion«. Literarische Signaturen des XIX. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink Verlag 1994.
[Gewey, Franz Xaver:] Erwine von Steinheim parodiert in Knittelversen vom Verfasser der Modesitten. Wien: Georg Eckmann 1802.
Glossy, Karl: Raimunds Verschwender. In: Kleinere Schriften. Wien, Leipzig: Carl Fromm 1918, S. 361–371.
Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke. 40 Bde. 2. Abteilung: Briefe, Tagebücher, Gespräche. Bd. 10. Teil 1: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828. Hrsg. v. Horst Fleig. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993.
Grawe, Christian (Hg.): »Wer wagt es Knappersmann oder Ritt?« Schillerparodien aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart: J. B. Metzler 1990.
Grawe, Christian: Einführung. In: Heinrich Joseph von Collin: Dramen. Teil 1. Hrsg. und mit einer Einführung von Christian Grawe. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: Peter Lang 1990, S. 5–63.
Grillparzer, Franz: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe . 2. Abteilung, Bd. 9: Tagebücher und literarische Skizzenhefte. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll 1916.
Grillparzer, Franz: Zerstreute Gedanken über das Wesen der Parodie. In: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 2. Abteilung. Bd. 6. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll & Co. 1923, S. 22–29.
Grillparzer, Franz: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 3. Abteilung. Bd. 2: Briefe und Dokumente. 2. Teil. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Anton Schroll & Co 1924.
Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. Hrsg. und mit einem Nachwort v. Arno Dusini. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1994.
Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. Leipzig: 1854–1960. URL: https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0
Grobschmid, Johanna: Die bürgerliche Küche. Eine Sammlung auf Erfahrung gegründeter Vorschriften, alle Arten Speisen auf die einfachste und doch schmackhafteste und zugleich wenigst kostspielige Weise zu bereiten. Hrsg. v. Johanna Grobschmid. Leipzig und Pesth: Verlags-Magazin 1844.
Gruber, Peter: Herr Biedermann als Nachtwandler. In: Nestroyana, 6. Jg., Heft 1–2 (1984/85), S. 51–55.
Gugitz, Gustav: Die Ehetragödie Ferdinand Raimunds. Nach den unveröffentlichten Akten des Wiener Stadtgerichts im Archiv der Stadt Wien. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1956.

Hadamowsky, Franz: Die Gründungsakten der Leopoldstädter Schaubühne. Wien: o. V. 1928.

Hadamowsky, Franz: Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860 (= Kataloge der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien, Bd. 3). Wien: In Kommission bei O. Höfels' Wwe. 1934.
Hadamowsky, Franz: Schiller auf der Wiener Bühne 1783–1959. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1959.
Hadamowsky, Franz: Josef Alois Gleich. In: Neue Deutsche Biographie 6 (1964), S. 443 f. URL: https://www.deutsche-biographie.de/pnd119559994.html#ndbcontent
Haider-Pregler, Hilde: Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag im 18. Jahrhundert. Wien, München: Jugend und Volk 1980.
Haun, Johann Ernst Christian: Allgemeiner Schul-Methodus oder praktische Anweisung für Aufseher und Lehrer niederer Schulen aller Art, wie auch für Privat-Lehrer […]. Erfurt: Georg Adam Keyser 1801.
Häusler, Wolfgang: Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung. Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848. Wien, München: Jugend und Volk 1979.
Häusler, Wolfgang: Die österreichische Publizistik und ihre Probleme im Vormärz und im Revolutionsjahr 1848. In: Öffentliche Meinung in der Geschichte Österreichs. Hrsg. v. Erich Zöllner. Wien: ÖBV 1979, S. 64–88.
Häusler, Wolfgang: »Mutter, a Brot.« Essen und Hunger in der Wiener Vormärzliteratur. In: Der Kampf um das tägliche Brot. Nahrungsmangel, Versorgungspolitik und Protest 1700–1990. Hrsg. v. Manfred Gailus und Heinrich Volkmann. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 214–229.
Häusler, Wolfgang: »Geld und Geist«. Andeutungen über das Phänomen des Geldes in der Literatur. In: Geld. 800 Jahre Münzstätte Wien. Hrsg. v. Wolfgang Häusler. Wien: Kunstforum Bank Austria 1994, S. 281–295.
Hebenstreit, Wilhelm: Der Fremde in Wien und der Wiener in der Heimath. Möglichst vollständiges Auskunftsbuch für den Reisenden nach Wien. 3., verm. und durchaus verb. Aufl. Wien: Armbruster 1836.
Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon. Leipzig 1770. URL: http://www.zeno.org/Kategorien/T/Hederich-1770
Hein, Jürgen (Hg.): Parodien der Wiener Volkstheaters. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1986.
Hein, Jürgen: Nestroy als Klassiker? – Sein Verhältnis zu den »Klassikern«. In: Nestroyana, 7. Jg., Heft 3–4 (1987/88), S. 77–92.
Hein, Jürgen: »Eine Posse sehen, heißt für den Gebildeten gleichsam Lotterie spielen« (Kierkegaard) – Produktions- und Wirkungsbedingungen der Wiener Posse im internationalen Kontext. In: Unterhaltungstheater in Deutschland. Geschichte – Ästhetik – Ökonomie (= Kleine Schriften der Gesellschaft für unterhaltende Bühnenkunst). Hrsg. v. Wolfgang Jansen. Berlin: Weidler Buchverlag 1995, S. 29–53.

Hein, Jürgen: Das Wiener Volkstheater. 3., neubearbeitete Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.
Hein, Jürgen: Johann Nestroy und die Parodie im Wiener Volkstheater: Tradition und Modernität. In: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. v. Österreichischen Theatermuseum. Wien: Österreichisches Theatermuseum 2000, S. 27–40.
Hein, Jürgen / Meyer, Claudia: Theaterg'schichten. Ein Führer durch Nestroys Stücke (= Quodlibet, Bd. 3). Wien: Lehner 2001.
Heitz, Raymond: Die gattungsspezifischen Konventionen des Ritterdramas im Spiegel der Parodie. In: Konventionen und Konventionsbruch. Wechselwirkungen deutscher und französischer Dramatik 17.–20. Jahrhundert. Hrsg. v. Horst Turk und Jean-Marie Valentin in Verbindung mit Raymond Heitz. Bern, Berlin, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1992, S. 59–79.
Heitz, Raymond: Le drame de chevalerie dans les pays de langue allemande à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle. Théâtre, nation et cité. Bern, Berlin, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1995.
Heyne, Moriz: Deutsches Wörterbuch. 3 Bde. Leipzig: S. Hirzel 1890–1895.
Hitz, Harald: Johann Georg Grasel – Die Karriere eines Räubers. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 11–58.
Hopp, Friedrich: Bekanntschaft im Paradiesgarten, die Entführung auf dem Himmel, und die Verlobung im Elisium. Local-Posse mit Gesang in drei Aufzügen. Wien: Verlag und Druck von J. B. Wallishausser 1839.
Horn, Otto [recte Adolf Bäuerle]: Therese Krones. Roman aus Wien's jüngster Vergangenheit. Bd. 5. 2. Auflage. Wien: Eduard Hügel 1855.
Hornung, Maria / Grüner, Sigmar: Wörterbuch der Wiener Mundart. 2., erweiterte Auflage. Wien: ÖBV & HPT VerlagsgmbH & Co. KG 2002.
Hügel, Franz Seraph: Der Wiener Dialekt. Lexikon der Wiener Volkssprache (Idioticon Viennense). Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1873.
Hulfeld, Stefan: Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798. Zürich: Chronos Verlag 2000.
Hulfeld, Stefan: »… riesige Jetztzeit, die triumphierend ihre vier Monate gegen zwei Jahrtausende in die Wagschale wirft …« Krähwinkel 1848 oder Theatergeschichte aus der Perspektive eines unzeitgemäßen Komödianten. In: Auf dem Weg nach Pomperlörel – Kritik »des« Theaters. Bd. 2 (= Leipziger Beiträge zur Theatergeschichtsforschung 2). Hrsg. v. Gerda Baumbach. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2010, S. 254–279.
Hüttner, Johann: Literarische Parodie und Wiener Vorstadtpublikum vor Nestroy. In: Maske und Kothurn 18 (1972), S. 99–139.
Hüttner, Johann: Sensationsstücke und Alt-Wiener Volkstheater. In: Maske und Kothurn 21, Heft 4 (1975), S. 263–281.

Hüttner, Johann: Theater als Geschäft. Vorarbeiten zu einer Sozialgeschichte des kommerziellen Theaters im 19. Jahrhundert aus theaterwissenschaftlicher Sicht. Mit Betonung Wiens und Berücksichtigung Londons und der USA. 2 Bde. Habil. Wien 1982.

Hüttner, Johann: Die Parodie auf dem Wiener Volkstheater vor Johann Nestroy. In: Nestroyana, 5. Jg., Heft 3–4 (1983/84), S. 59–61.

Hüttner, Johann: Raimund im Theaterbetrieb der Jahre 1820 bis 1830. In: »besser schön lokal reden als schlecht hochdeutsch«. Ferdinand Raimund in neuer Sicht (= Wiener Vorlesungen. Konversatorien und Studien 18). Hrsg. v. Hubert Christian Ehalt und Jürgen Hein. Wien: Lehner 2006, S. 15–27.

Hüttner, Johann: Regionale Sprachakzente bei Raimund und Nestroy. In: Unerwartete Entdeckungen. Beiträge zur österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts (= Quodlibet, Bd. 12). Hrsg. v. Julia Danielczyk und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2014, S. 86–97.

Jakob, F. A. L.: Deutsche Volks- und Turnspiele für Jung und Alt. Ein Handbuch für Aeltern, Lehrer, Erzieher, Kinder- und Jugendfreunde, sowie eine Beigabe zu jedem Turn-Leitfaden. Breslau: Maruschke & Berendt 1865.

Jontes, Günther: Das große Schimpfwörterbuch. Fohnsdorf: Verlag Podmenik 1987.

Jünger, Johann Friedrich: Verstand und Leichtsinn. Ein Lustspiel in fünf Akten. Leipzig: Verlag der Dykischen Buchhandlung 1786.

Jünger, Johann Friedrich: Die Entführung. Ein Lustspiel in drey Aufzügen (= Theatertexte 58). Mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2018.

Jungmayer, Gerhard: Heinrich Joseph von Collin: Theoretische Schriften. Diss. Wien 1979.

K., F. G. v.: Freymüthige Gedanken über die Theuerung in Wien. Wien: Im Verlage bey Leopold Grund 1816.

Kaut, Hubert: Kaufrufe aus Wien. Volkstypen und Straßenszenen in der Wiener Graphik von 1775 bis 1914. Wien, München: Jugend und Volk 1970.

Kierkegaard, Søren: Die Wiederholung. In: Gesammelte Werke. 5. und 6. Abteilung. Hrsg. v. Emanuel Hirsch und Hayo Gerdes. Gütersloh: Grevenberg 1991, S. 1–98.

Kiermeier-Debre, Joseph / Vogel, Fritz Franz (Hg.): Der *Volks*-Schiller. Pornographische Parodien aus dem Biedermeier. Wien: Christian Brandstätter 1995.

Kind, Friedrich / Weber, Carl Maria von: Der Freischütz. Oper in drei Aufzügen. Leipzig: Georg Joachim Göschen 1822.

Klotz, Volker: Dramaturgie des Publikums. Wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Büchner, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater. 2. Auflage. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.

Koehler, Ernst: Die literarische Parodie auf dem älteren Wiener Volkstheater. Diss. Wien 1930.
Köhler, Karl Friedrich: Vollständiges französisch-deutsches und deutsch-französisches Handwörterbuch. Von Dr. J. A. E. Schmidt. Neu bearbeitet von Karl Friderich Köhler. 19. Auflage. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1856.
Körte, Wilhelm: Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Deutschen nebst den Redensarten der deutschen Zech-Brüder und aller Praktik Großmutter, d. i. der Sprichwörter ewigem Wetter-Kalender. Leipzig: F. A. Brockhaus 1837.
Kos, Wolfgang (Hg.): Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Sonderausstellung des Wien Museums. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Brandstätter 2013.
Kos, Wolfgang: Einleitung. In: Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Sonderausstellung des Wien Museums. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Brandstätter 2013, S. 14–23.
Košenina, Alexander: Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zu einer ›eloquentia corporis‹ im 18. Jahrhundert (= Theatron, Bd. 11). Tübingen: Max Niemeyer 1995.
Kotzebue, August von: Schauspiele. Bd. 1. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer 1797.
Kotzebue, August von: Menschenhaß und Reue. Schauspiel in fünf Aufzügen. Neunte Auflage. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer 1813.
Kraus, Gertrud: Joseph Alois Gleich als Dramatiker. Ein Beitrag zur Geschichte des Wiener Volkstheaters (1772–1841). Diss. Wien 1932.
Krzeszowiak, Tadeusz: Freihaustheater in Wien 1787–1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2009.

Lacheny, Marc: Littérature »d'en haut«, littérature »d'en bas«? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy. Berlin: Frank & Timme 2016.
Lange, Joseph: Biographie des Joseph Lange, K.K. Hofschauspieler. Wien: Peter Rehm 1808.
Lazardzig, Jan: Ruhe oder Stille? Anmerkungen zu einer *Polizey für das Geräusch* (1810). In: Agenten der Öffentlichkeit. Theater und Medien im frühen 19. Jahrhundert (= Forum Vormärz Forschung, Vormärz Studien, Bd. XXIX). Hrsg. v. Meike Wagner. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 97–116.
Lenz, Jakob Michael Reinhold: Werke. Hrsg. v. Friedrich Voit. Stuttgart: Reclam 1992.
Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. 2 Bde. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1963.
Liede, Alfred: Parodie. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. Bd. 3: P–Sk. Hrsg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: De Gruyter 2001, S. 12–72.
Linhardt, Marion: Kontrolle – Prestige – Vergnügen. Profile einer Sozialgeschichte des Wiener Theaters 1700–2010. Graz: LiTheS 2012.

Loehr, Carl Ad.: Großes Kriegswörterbuch oder Encyclopädie aller in das Gebiet der Kriegswissenschaften einschlagenden Wörter und Materien […]. 1. Bd. Mannheim: J. Bensheimer 1852.

Lottes, Julius: Unterhaltungstheater und vormärzliche Öffentlichkeit. Adolf Bäuerles Possen zwischen Zensur, Kommerz und Kritik. Dipl. Wien 2012.

Lottes, Julius: Die Subversivität des Textes. Zwei Possen Adolf Bäuerles vor dem Hintergrund der vormärzlichen Öffentlichkeit. In: Nestroyana, 33. Jg., Heft 3–4 (2013), S. 117–129.

Lünemann, Arthur: Johann Friedrich Jünger. Sein Leben und seine Werke. Diss. Wien 1911.

Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2011.

Mansky, Matthias: Schiller im Fleischwolf oder Fiesko in Wien. Ein Beitrag zur frühen Schiller-Rezeption in Österreich. In: Nestroyana, 30. Jg., Heft 3–4 (2010), S. 138–147.

Mansky, Matthias: Die frühe Shakespeare-Rezeption im josephinischen Wien. Überlegungen zur kritischen Haltung der Aufklärer Joseph von Sonnenfels und Cornelius von Ayrenhoff. In: Modern Austrian Literature 44, 1 (2011), S. 1–19.

Mansky, Matthias: Komik und Satire im ›feineren‹ Lustspiel. Zu August von Steigentesch. In: Nestroyana, 31. Jg., Heft 1–2 (2011), S. 5–18.

Mansky, Matthias: »Salamikrämer sind wir ja …« – Schillers Fiesko als Salamucci. Überlegungen zur Parodie am Wiener Vorstadttheater. In: Estudios Filológicos Alemanes 22 (2011), S. 603–615.

Mansky, Matthias: Von Entführungen und Entdeckungen … Zur Theoretisierung und dramatischen Umsetzung eines ›feineren Lustspiels‹ in Wien um 1800. In: Estudios Filológicos Alemanes 24 (2012), S. 321–330.

Mansky, Matthias: Cornelius von Ayrenhoff. Ein Wiener Theaterdichter. Hannover: Wehrhahn 2013.

Mansky, Matthias: Der ›österreichische Schiller‹ und die Literaturhistoriographie – 1859 und die Folgen. In: Friedrich Schiller in Europa. Konstellationen und Erscheinungsformen einer politischen und ideologischen Rezeption im europäischen Raum vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gilles Darras. Heidelberg: Winter 2013, S. 67–83.

Mansky, Matthias: Geld und Bankrott in den Parodien des Wiener Vorstadttheaters. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. und 19. Jahrhundert. I: Die Dramenproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 233–253.

Mansky, Matthias: Banknoten – Aktienpapiere – Falschgeld. Fatale Requisiten zwischen Unterhaltungsdramaturgie und sozioökonomischer Krise. In: Nestroyana, 36. Jg., Heft 1–2 (2016), S. 44–54.

Mansky, Matthias: Parodie und Posse am Wiener Vorstadttheater – Gattungstypologische Interferenzen und Übergänge in politischen und ökonomischen Krisenzeiten. In: Interferenzen – Dimensionen und Phänomene der Überlagerung in Literatur und Theorie. Hrsg. v. Sebastian Donat, Martin Fritz, Monika Raič und Martin Sexl. Innsbruck: University Press 2018, S. 145–158.

Mansky, Matthias: Nachwort. In: Johann Friedrich Jünger: Die Entführung. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2018, S. 69–82.

Mansky, Matthias: Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt. Mit Beobachtungen zu Adolf Bäuerles *Der Leopoldstag oder Kein Menschenhaß und keine Reue*. In: Nestroyana, 38. Jg., Heft 3–4 (2018), S. 137–155.

Mansky, Matthias: Die Selbstbiographien von Joseph Alois Gleich und Karl Meisl für das unvollendete österreichische Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon Franz Sartoris. In: Nestroyana, 39. Jg., Heft 1–2 (2019), S. 69–79.

Mansky, Matthias: Anton Jakob Brenners Burliniaden und Burlesken im Spannungsfeld der aufklärerischen Theaterreformen. In: Brenner, Anton Jakob: Burliniaden und Burlesken. Kommentiert und mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2019, S. 143–165.

Mansky, Matthias: Literaturkanon und Identitätspolitik. Notizen zu den Wiener Schillerfeiern im 19. Jahrhundert. In: Kanon 4.0 (= Aussiger Beiträge 14). Hrsg. v. Renata Cornejo, Susanne Hochreiter und Karin S. Wozonig. Wien: Praesens 2020, S. 13–38.

Mantler, Anton: Adolf Bäuerle und das Altwiener Volkstheater. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1986.

Mareta, Hugo: Proben eines Wörterbuches der österreichischen Volkssprache mit Berücksichtigung der älteren deutschen Mundarten. In: Jahres-Bericht des kais. kön. Ober-Gymnasiums zu den Schotten in Wien am Schlusse des Schuljahres 1861, veröffentlicht von dem Director desselben. Wien: Carl Gerold's Sohn 1861, S. 1–65.

Marktl [Futter-Marktl], Edith: Die Schauspielerin Therese Krones. In: Therese Krones. Zum 150. Todestag. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1980, S. 13–23.

Markus, Georg: Schuld ist nur das Publikum. Geschichten aus dem Theater. Wien, München, Berlin: Amalthea 1994.

Mayer, Norbert J.: Ignaz Schuster und die Entwicklung des Schauspielstils von Laroche zu Raimund im Wandel der theatralischen Gattungen des Volkstheaters. Diss. Wien 1965.

Meisl, Karl: Die Kathi von Hollabrunn. Parodie in drei Akten mit Gesang. In: Parodien des Wiener Volkstheaters. Hrsg. v. Jürgen Hein. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1986, S. 289–330.

Meisl, Karl: Moisasura's Hexenspruch. Hrsg. v. Richard Reutner (= Raimund Almanach). Wien: Lehner 1998.
Meyer, Jörg F.: Verehrt. Verdammt. Vergessen. August von Kotzebue – Werk und Wirkung. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2005.
Meyer, Joseph: Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. In Verbindung mit Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und Technikern hrsg. v. J. Meyer. 52 Bde. Hildburghausen u. a. 1840–1855. URL: https://www.digitale-sammlungen.de/de/search?filter=volumes%3A%22bsb10797951%2FBV006398206%22
Mitis, Ignaz von: Die Carls-Brücke oder Beschreibung der ersten Stahl-Kettenbrücke in Wien. Wien: Druck und Verlag von J. P. Sollinger 1829.
Müller-Funk, Wolfgang: Vorwort. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. Hrsg. v. Harald Hitz. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 7.
Müller-Kampel, Beatrix: »À la mode«. Zu einer soziomoralischen Kategorie der Komödie und der komischen Oper (Wien, 1760er bis 1820er Jahre). In: Mode – Geschmack – Distinktion II. Kulturgeschichtliche und kultursoziologische Perspektiven (= LiTheS 14). Hrsg. v. Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt. Graz: LiTheS 2016, S. 43–94.
Müller-Schwefe, Gerhard (Hg.): Shakespeare im Narrenhaus. Deutschsprachige Shakespeare-Parodien aus zwei Jahrhunderten. Tübingen: Francke 1990.
Müller-Schwefe, Gerhard (Hg.): Was haben die aus Shakespeare gemacht! Weitere alte und neue deutschsprachige Shakespeare-Parodien. Tübingen: Francke 1993.

Nestroy, Johann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates. Wien: Jugend und Volk / Deuticke 1997–2012 (= HKA).

Obermaier, Walter: Zensur im Vormärz. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 622–627.
Obermaier, Walter: »Da setzt Mancher oft noch sein letzt's bissel Geld, Glaubt einmal muß einschlag'n und allweil is's g'fehlt« – Glück und Glücksspiel bei Nestroy. In: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana (= Quodlibet, Bd. 8). Hrsg. v. W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2006, S. 90–112.
Obermaier, Walter (Hg.): Orpheus in der Unterwelt. Text und Aufführung unter Mitwirkung Johann Nestroys (= Quodlibet, Bd. 13). Wien: Lehner 2019.
Oberzaucher-Schüller, Gunhild: Die (Feen-)Welten der Therese Krones, oder Biedermeieridyllen aller Arten. In: Nestroyana, 34. Jg., Heft 1–2 (2014), 45–58.
Oesterreichisches Musiklexikon (oeml) online. URL: https://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=no

Pape, Walter: Symbol des Sozialen. Zur Funktion des Geldes in den Komödien des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 13 (1988), S. 45–69.

Pape, Walter: »Der Schein der Wirklichkeit«: Monetäre Metaphorik und monetäre Realität auf dem Wiener Volkstheater und am Burgtheater: Nestroy und Bauernfeld. In: Realismus-Studien. Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Hans-Peter Ecker und Michael Titzmann. Würzburg: Ergon 2002, S. 45–59.

Payer, Peter: Nigerl und Gigerl. Zur Geschichte zweier Feuilleton-Stars von Eduard Pötzl. In: Wiener Typen: Klischees und Wirklichkeit. Begleitpublikation zur 387. Sonderausstellung des Wien Museums. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Christian Brandstätter Verlag 2013, S. 216–221.

Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. 11. Auflage. München: Fink 2001.

Pichler, Caroline: Über die Travestirungen. In: Sämtliche Werke. 24. Bändchen: Prosaische Aufsätze. 1. Teil. Wien: Anton Pichler; Leipzig: In Commission bey August Liebeskind 1829, S. 5–19.

Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. 19 Bde. 4., umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Altenburg: Verlagsbuchhandlung von H. A. Pierer 1857–1865.

Piok, Maria: »Bearbeiter, Uebersetzer, Stükzuschneider« – Plagiatoren im Unterhaltungstheater des 19. Jahrhunderts. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 35 (2016), S. 25–42.

Pirchan, Emil: Therese Krones. Die Theaterkönigin Altwiens. Wien, Leipzig: Wallishausser 1942.

Raimund, Ferdinand: Werke in zwei Bänden. Hrsg. und eingeleitet v. Franz Hadamowsky. Wien: Das Bergland-Buch 1984.

Raimund, Ferdinand: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Matthias Mansky, Walter Obermaier, Johann Sonnleitner und Friedrich Walla. Bd. 1–3. Wien: Deuticke / Zsolnay 2013–2021.

Rasser, Brigitte: Kotzebue am Burgtheater. Diss. Wien 1968

Realis. Curiositäten- und Memorabilien-Lexicon von Wien. Ein belehrendes und unterhaltendes Nachschlag- und Lesebuch in anekdotischer, artistischer, biographischer, geschichtlicher, legendarischer, pittoresker, romantischer u. topographischer Beziehung. Hrsg. v. Anton Köhler. 2 Bde. Wien: 1846.

Reutner, Richard: Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles *Die Fremden in Wien* (1814) (= Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, Bd. 25). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris Wien: Peter Lang 1998.

Reutner, Richard: Dialekt und Sprachspiel bei Nestroys Vorgängern und Zeitgenossen: Am Beispiel von Franz Xaver Gewey (1764–1819) und Friedrich Kaiser

(1814–1874). In: Deutsche Sprache in Raum und Zeit: Festschrift für Peter Wiesinger zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Peter Ernst und Franz Patocka. Wien: Ed. Praesens 1998, S. 105–124.
[Richter, Joseph:] Der wiederaufgelebte Eipeldauer. Mit Noten von einem Wiener. 11. Heft, 1. Brief. Wien: Peter Rehm 1799.
[Richter, Joseph:] Briefe des jungen Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 4. Heft. Wien: Bey Peter Rehms seel. Witwe 1802.
[Richter, Joseph:] Briefe des jungen Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 10. Heft. Wien: Peter Rehm 1807.
[Richter, Joseph:] Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. 10. Heft. Wien: Bey Peter Rehms sel. Witwe 1811.
Rietra, Madeleine (Hg.): Jung Österreich. Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835–1848. Amsterdam: Rodopi 1980.
Roe, Ian F.: Raimunds Dramenschlüsse und die Tradition des Wiener Volkstheaters. In: Nestroyana, 10. Jg., Heft 1–2 (1990), S. 4–22.
Röhrich, Lutz: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 5 Bde. 5. Auflage. Freiburg, Basel, Wien: Herder spektrum 2001.
Röhrig, Floridus: Klosterneuburg (= Wiener Geschichtsbücher, Bd. 11). Wien, Hamburg: Paul Zsolnay Verlag 1972.
Rommel, Otto: Josef Alois Gleichs Leben und Werk. In: Ausgewählte Werke. Bd. 1. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien, Teschen, Leipzig: Karl Prochaska o. J., S. V–XXIX.
Rommel, Otto (Hg.): Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie. Wien, Leipzig: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1930.
Rommel, Otto: Einführung. In: Besserungsstücke. 2 Bde. Bd. 1. Hrsg. v. Otto Rommel. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1938, S. 5–31.
Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Johann Nestroys. Wien: Anton Schroll 1952.
Rommel, Otto: Adolf Bäuerle. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 1. Berlin: Duncker & Humblot 1953, S. 531 f.
Rudin, Bärbel: Holbein von Holbeinsberg, Franz. In: Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd. 9. Berlin: Duncker & Humblot 1972, S. 521 f.

Salzmann, M. A. (Hg.): Neues auf Erfahrung gegründetes leichtfaßliches Kochbuch für jede Haushaltung. Kaschau [Košice]: Druck und Verlag von Carl Werfer 1835.
Sander, Heinrich: Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien; in Beziehung auf Menschenkenntnis, Industrie, Litteratur und Naturkunde insonderheit. 2. Teil. Leipzig: Friedrich Gotthold Jacobäer und Sohn 1784.
Sandgruber, Roman: Was kostet die Welt?! Geld und Geldwert in der österreichischen Geschichte. In: Geld. 800 Jahre Münzstätte Wien. Hrsg. v. Wolfgang Häusler. Wien: Kunstforum Bank Austria 1994, S. 181–193.

Sandgruber, Roman: Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (= Österreichische Geschichte. Hrsg. v. Herwig Wolfram). Wien: Ueberreuter 1995.
Sargines oder der Zögling der Liebe. Ein heroisch-komisches Drama in zwey Aufzügen, mit Musik von Paer. München: Franz Seraph Hübschmann 1804.
Sato, Fumihiko: Die literarische Parodie des Wiener Volkstheaters am Beispiel Karl Meisls. Diss. Innsbruck 2004.
Schaden, Adolph von: Meister Fuchs oder humoristischer Spaziergang von Prag über Wien und Linz nach Passau. Dessau: Im Verlage bei C. Schlieder [1823].
Scheit, Gerhard: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard. Wien: Deuticke 1995.
Schemann, Hans: Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten. Unter Mitarbeit von Renate Birkenhauer. 2. Auflage. Berlin, Boston: De Gruyter 2002.
[Schiller, Friedrich:] Die Verschwörung des Fiesko. Ein republikanisches Trauerspiel in sechs Aufzügen. Für das kais. kön. National-Hoftheater. Wien: Johann Joseph Jahn 1787.
Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke in 5 Bänden. Berliner Ausgabe. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hrsg. v. Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München: Taschenbuch Verlag, Carl Hanser 2004.
Schimmer, Karl August: Wien seit sechs Jahrhunderten. Eine chronologische Reihenfolge von Thatsachen, Begebenheiten und Vorfällen in Wien von 1200 bis auf die neuere Zeit […]. 1. Bd. Wien: Matthäus Kuppitsch 1847.
Schimmer, Karl August: Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde auf Burg Sebenstein. Aus Original-Urkunden und Documenten. Wien: J. P. Sollinger's Witwe 1851.
Schindler, Margot: Das Räubertum im Kerngebiet der österreichisch-ungarischen Monarchie im 18. und 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel des Räuberhauptmanns Johann Georg Grasel. Überlieferung und Wirklichkeit in sozial-historischer Betrachtungsweise. Diss. Wien 1979.
Schindler, Margot: »Er spricht geschwinde deutsch, auch böhmisch …« Johann Georg Grasel und die Volksüberlieferung über die Räuber. In: Johann Georg Grasel. Räuber ohne Grenzen. Hrsg. v. Harald Hitz. 3. Auflage. Horn, Waidhofen/Thaya: Waldviertler Heimatbund 1999, S. 103–115.
Schink, Johann Friedrich: Rezension des Ko[t]zebueschen Schauspieles: Menschenhaß und Reue. Wien: o. V. 1790
Schlossar, Anton: Karl Meisl. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 52. Leipzig: Duncker & Humblot 1906, S. 305–307.
Schmidl, Adolf: Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise. Bd. 1, 2. Abteilung. Wien: Carl Gerold 1835.
Schneider, Herbert: Anmerkungen zu *La Vestale* und ihren deutschen Editionen. In: Spontini und die Oper im Zeitalter Napoleons (= Musik und Theater 11). Hrsg.

v. Detlef Altenburg, Arnold Jacobshagen, Arne Langer, Jürgen Maehder und Saskia Woyke. Sinzig: Studio Verlag 2015, S. 113–143.
Schusser, Adelbert: Münzwesen und Geldwirtschaft. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 46–49.
Schuster, Mauriz: Alt-Wienerisch. Ein Wörterbuch veraltender und veralteter Wiener Ausdrücke und Redensarten der letzten sieben Jahrzehnte. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1951.
Schuster, Mauriz: Alt-Wienerisch. Ein Wörterbuch veraltender und veralteter Wiener Ausdrücke und Redensarten der letzten sieben Jahrzehnte. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984.
Schuster, Mauriz / Schikola, Hans: Das alte Wienerisch. Ein kulturgeschichtliches Wörterbuch. Wien: Deuticke 1996.
[Scott, Walter:] Erzählungen von den Kreuzfahrern. Erste Erzählung. Die Verlobten. Vom Verfasser des Waverley. Aus dem Englischen übersetzt von August Schäfer. Viertes Bändchen. Stuttgart: Gebrüder Franckh 1826.
Sealsfield, Charles: Österreich wie es ist. Aus dem Englischen übersetzt und hrsg. v. Victor Klarwill. Wien: Schroll 1919.
Seume, Johann Gottfried: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Erster Theil: Von Leipzig nach Syrakus. 4. Auflage. Braunschweig, Leipzig: o. V. 1817.
Seyfried, Ferdinand Ritter von: Rückschau in das Theaterleben Wiens seit den letzten fünfzig Jahren. Wien: Selbstverlag des Verfassers 1864.
Sonnleitner, Johann: »Freiheit ist ja was Schreckliches.« Notizen zu Staat und Dichter im österreichischen Vormärz. In: Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Janusz Golec. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej 1999, S. 27–40.
Sonnleitner, Johann: Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Poetik des Indirekten. In: Raimund. Nestroy. Grillparzer. Witz und Lebensangst. Hrsg. v. Ilija Dürhammer und Pia Janke. Wien: Edition Praesens 2001, S. 81–96.
Sonnleitner, Johann: Posse und Volksstück. Anmerkungen zu Nestroy und die Kritik. In: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. v. Österreichischen Theatermuseum. Wien: Österreichisches Theatermuseum 2001, S. 41–55.
Sonnleitner, Johann: Johann Nestroys Immunisierungsstrategien gegen die Zensur. In: Radikalismus, demokratische Strömungen und die Moderne in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Johann Dvořák. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 2003, S. 71–86.
Sonnleitner, Johann: Kein Sturm und Drang in Wien. Anmerkungen zu einer kulturellen Differenz. In. Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 1–13.
Sonnleitner, Johann: Vorstadttheater im 19. Jahrhundert. Skriptum zur Vorlesung im Sommersemester 2010.
Sonnleitner, Johann: Die Wiener Posse. Begriff und Wirkungsästhetik um 1770. In:

Nebenschauplätze. Ränder und Übergänge in Geschichte und Kultur des Aufklärungsjahrhunderts. (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich, Bd. 28). Hrsg. v. Franz M. Eybl. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler 2014, S. 137–150.

Sonnleitner, Johann: Die Wiener Posse 1750–1860. Eine Skizze. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum des 18. und 19. Jahrhunderts. I. Die Dramenproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz und Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 143–157.

Sonnleitner, Johann: ›Unbestimmte Ordnung‹ und poetische Gerechtigkeit in Johann Nestroys Lumpacivagabundus-Komplex. In: Nestroyana, 35. Jg., Heft 1–2 (2015), S. 59–67.

Spendul, Tatjana: Ein Beitrag zur Geschichte der Parodie in Wien: Opernparodien 1800–1850. Diss. Wien 1965.

Stalzer, Anton: Burg Seebenstein. Mit kulturhistorischer und burgkundlicher Einführung. Wien: Eigenverlag 1967.

Stanke, Rosemarie: Die Fassbinderei im Wandel der Zeit. Ein Bild eines aussterbenden Berufes mit besonderer Berücksichtigung des Landes Niederösterreich. Dipl. Wien 2009.

Stauber, Reinhard: 1815 – Wiener Kongress: Revolutionskriege, Ende des Alten Reiches und Deutscher Bund. In: Von Lier nach Brüssel. Schlüsseljahre österreichischer Geschichte (1496–1995). Hrsg. v. Martin Scheutz und Arno Strohmeyer. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 2010, S. 167–188.

Stauss, Annemarie: Schauspiel und Nationale Frage. Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit. Tübingen: Narr Verlag 2011.

Steidl, Annemarie: Ein attraktiver Anziehungspunkt für Zuwanderer aus ganz Europa. Wanderungsmuster nach Wien, 1740–2010. In: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale und ökonomische Ungleichheiten, Wanderungsbewegungen, Hof, Bürokratie, Schule, Theater. Hrsg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard Eder. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2015, S. 375–434.

Stern, Martin: Der Proteus Parodie im deutschen Sprachbereich: Was macht er mit seinem Prätext? Versuch einer Übersicht. In: Nestroyana, 41. Jg., Heft 3–4 (2021), S. 156–169.

Stiassny, Paul: Der österreichische Staatsbankrott von 1811. (Nach archivalischen Quellen.) Wien, Leipzig: Alfred Hölder 1912.

Tebeldi, Albrecht [recte Carl Beidtel]: Die Geldangelegenheiten Oesterreichs. Leipzig: Barth 1847.

Teuber, Oscar: Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung (= Die Theater Wiens, Bd. 2, 2. Halbband, 1. Teil). Wien: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1903.

Tietze, Hans (Hg.): Alt-Wien in Wort und Bild. Vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1924.

Tietze, Hans (Hg.): Das vormärzliche Wien in Wort und Bild. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925.

Unzer, Johann August: D. Johann August Unzers medicinisches Handbuch. Vom neuen ausgearbeitet. Leipzig: Johann Friedrich Junius 1789.

Urbach, Reinhard: Schnoferl und Naderer. Agenten in der österreichischen Literatur vor und nach 1848. In: Nestroyana, 34. Jg., Heft 1–2 (2014), S. 5–35.

Vreba, Alexandra: Die Romane des Joseph Alois Gleich. Dipl. Wien 2004.

Waginger, Alice: »Die schwarze Frau« von Carl Meisl und Adolph Müller senior als Beispiel für eine Wiener Parodieoper. Dipl. Wien 2011.

Wander, Karl Friedrich Wilhelm: Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. 5 Bde. Leipzig: F. A. Brockhaus 1866–1880. URL: https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Wander#0

Wagner, Meike: Theater und Öffentlichkeit im Vormärz. Berlin, München und Wien als Schauplätze bürgerlicher Medienpraxis. Berlin: Akademie Verlag 2013.

Wagner, Renate: Ferdinand Raimund. Eine Biographie. Wien: Kremayr und Scheriau 1985.

Walla, Friedrich: Parodie, parodistisches Seitenstück, Singspiel? In: Nestroyana, 5. Jg., Heft 3–4 (1983/84), S. 66–74.

Wehle, Peter: Sprechen Sie Wienerisch? Von Adaxl bis Zwutschkerl. Wien, Heidelberg: Ueberreuter 1980.

Weigl, Andreas: Im rechtsfreien Raum. Berufliche Realität in der Gastronomie und beim Dienstpersonal. In: Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Christian Brandstätter Verlag 2013, S. 188–191.

Weigl, Andreas: Soziale Ungleichheiten in der großstädtischen Gesellschaft. In: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale und ökonomische Ungleichheiten, Wanderungsbewegungen, Hof, Bürokratie, Schule, Theater (= Geschichte der Stadt Wien. Bd. 8). Hrsg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard Eder. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2015, S. 17–62.

Weilmeyr, Franz X.: Donau-Reise durch Bayern und Österreich, nämlich von Ulm bis Wien. Mit geographischen, statistischen und historischen Notizen, auch Legenden und Mährchen aller an der Donau, oder ferne liegenden Ortschaften, Berge und Gegenden sowohl, als der mit derselben sich vereinigenden Flüße und Bäche. Regensburg: Pustet 1829.

Wettl, Hildegunde: Hermann Josef Herzenskron als Theaterschriftsteller. Diss. Wien 1935.

Witzmann, Reingard: Wiener Walzer und Wiener Ballkultur. Von der Tanzekstase zum Walzertraum. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1988, S. 130–137.

Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben. 1. Teil: A–Blumenthal. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei L. C. Zamarski 1856.

Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche von 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben. 5. Teil: Füger–Gsellhofer. Wien: L. C. Zamarski & C. Dittmarsch 1859.

Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. 8. Teil: Hartmann–Heyser. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei 1862.

Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. 17. Teil: Maroevic–Meszlény. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1867.

Yates, W. E.: Theatre in Vienna. A critical history 1776–1995. Cambridge: University Press 2005 [1996].

Personenregister

Das Register umfasst alle im Fließtext der Studie erwähnten Personen.